Amalthea

oder

Museum

der Kunstmythologie und bildlichen Alterthumskunde.

Im Verein

mit mehrern Freunden des Alterthums

herausgegeben

von

C. A. Böttiger,

Oberaufseher der K. Antikensammlungen in Dresden, auswärtigem Mitgliede der K. K. Academien der Wissenschaften in Berlin, München und Copenhagen, Mitgliede des Instituts des Königreichs der Niederlande und der Königl. Societät der Wissenschaften in Göttingen, der Academien der Künste in Berlin und Wien, der archäologischen Academie in Rom und der Academie von den jonischen Inseln, der lateinischen Gesellschaft in Jena und vieler andern Gesellschaften.

Erster Band

mit 6 Kupfertafeln.

Leipzig,

bei Georg Joachim Göschen, 1820.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Vorbericht.

Daß wir zu einer Zeit, wo die fast ins Unendliche fortschreitende Vervielfältigung der Zeitschriften und periodisch erscheinenden Sammlungen für jedes Fach der Wissenschaft und Kunst schon so viele und gegründete Klagen über Zersplitterung der Kräfte und der Zeit erregt hat, dem schwellenden Sandhügel unserer Literatur — denn Sand, nicht festes Steinwerk nennt man das ganze Journalwesen — auch noch ein Sandkorn zufügen und für die bildliche Alterthumskunde eine besondere Sammlung unternehmen, scheint doch weder der Zeit, in welcher wir uns dazu entschlossen, noch dem Ort, von woher wir diese Unternehmung wagten, ganz unangemessen zu seyn. Das Studium der Archäologie oder bildlichen Alterthumskunde hat unter uns noch nie so viele Beförderer, Kenner und Liebhaber gezählt. In drei Hauptstädten des deutschen Völkervereins begünstigen die Regenten und die ihnen zunächst stehn den Theil der Alterthumskunde, welcher an alten Bildwerken ihre Fackel zündet, auf eine sehr ausgezeichnete Weise dadurch, daß sie die schon vorhandenen Sammlungen antiker Kunstgegenstände nicht nur durch neue Erwerbungen bedeutend vermehren, sondern auch zum Theil für eine würdige Aufbewahrung derselben neue Kunsttempel

und Prachtsäle schmücken. Es ist aus öffentlichen Blättern zur Genüge bekannt, welche Verdienste der Beherrscher des österreichischen Kaiserthums sich auch um Förderung der Alterthumskunde und Vermehrung alterthümlicher Kunstwerke in der kaiserlichen Burg in Wien in den neuesten Zeiten erworben hat. Die unvergleichliche Vasensammlung des ehrwürdigen Kunstkenners und Präsidenten der K. K. Kunstakademie in Wien, des Grafen von Lamberg*) ist seit 4 Jahren der auch schon vorher beträchtlichen kaiserlichen Vasensammlung einverleibt und so alles, was Wien Köstliches der Art besitzt, in dem würdigsten Vereinigungspunkt aufgestellt worden. Nur das brittische Museum vermag, durch den Erwerb der hamiltonischen Schätze und durch alles was später hinzukam es der Kaiserlichen hierin zuvorzuthun. Es ist zu hoffen, daß durch die Großmuth des Kaisers der Plan des Grafen La Borde in Paris, welcher die ganze Lambergische Sammlung in einem Prachtwerk mit colorirten Tafeln herauszugeben angefangen, aber durch Ungunst der Zeit gelähmt das nur zu kostspielige Unternehmen schon mit der zweiten Lieferung wieder aufgegeben hat, nun unter weit glücklichern Vorbedeutungen in Wien selbst, wo der Anblick der Originale vor Fehlgriffen aller Art bewahren würde, bald werde ausgeführt werden. Ein so preiswürdiges Beginnen, welches durch erwählte Zöglinge der Wiener Kunstschule, die dazu leicht eingelernt werden können, würde sorgfältig ausgeführt, zugleich

*) S. Heinrich Meyer in den Anmerkungen zu Winckelmann's Werken Th. III. S. 443.

einen herrlichen Uebungsstoff für heranreifende Künstler darbieten und die Grundlage aller bildenden Kunst, richtige Zeichnung und feste Gestaltung der Umrisse, außerordentlich befördern *). Doch das liegt auf den Knien der Götter, zu welchen die oft dürftige und schmachtende Kunst nicht selten mit unbefriedigter Sehnsucht, zuweilen aber auch mit gewährender Zuneigung der Majestät ihre Arme emporhebt. Gewiß ist es ferner, daß die kaiserliche Sammlung, schon reich in ägyptischen Mumienmalereien und dahin gehörigen Anticaglien, seit kurzem sehr bedeutende, zum Theil aus Hrn. v. Hammers reichen Fundgrube, des Orients uns schon bekannt gewordene Erweiterungen erhielt und daß ohnstreitig durch die auf unmittelbare Anordnung des Kaisers an Ort und Stelle unternommenen Nachgrabungen und Forschungen an den Trümmerreichen Küsten Dalmatiens sich eine neue Schatzkammer für Alterthümer aus einer Zeit, wo durch Diocletians Prachtliebe der noch nicht verglommene Funken künstlerischer Gestaltung noch einmal zur Flamme zwischen Rauch erweckt

*) Da ich durch die Güte des vorigen Eigenthümers dieser seltenen Vasensammlung im Besitz von mehr als 200 genauen Durchzeichnungen und colorirten Abbildungen dieser Vasengemälde bin, so darf ich aus doppelter Anschauung — denn früher sah ich die Sammlung selbst 4 Wochen lang fast täglich mehrere Stunden — versichern, daß sie unter vielen sich nur wiederholenden Bacchanalen doch auch ganz neue Gegenstände, und was die 40 sicilianischen Vasen dieser Sammlung betrifft, die interessantesten, sonst nirgends vorkommenden Gegenstände besonders aus dem Fabelkreise des Hercules enthält, durch deren Bekanntmachung der Alterthumskunde sehr bedeutender Gewinn zuwachsen würde.

wurde, auch für die kaiserliche Antikensammlung in Wien aufgethan hat. Wie sehr der mit diesen Untersuchungen beauftragte jetzige Director dieses Museums Hr. Steinbüchel geeignet war, ein so ermunterndes Zutrauen unter den Augen seines huldreichen Monarchen an Ort und Stelle selbst zu erfüllen, beweißt die mit Einsicht und Kennerschaft abgefaßte Reiseskizze desselben, welche zunächst für die Wiener Jahrbücher der Literatur bestimmt *), uns Bürge ist, daß die auf nicht gemeine Ergebnisse für die Alterthumskunde rechnende Erwartung einst, wenn erst mehr Nachgrabungen und Untersuchungen angestellt worden sind, nicht getäuscht werden wird. — Der schon so oft und so laut ausgesprochene Wunsch, daß was vor hundert Jahren schon Lorenz Beger mit seinem thesaurus Brandenburgicus beabsichtigte, endlich einmal in einem weit größern Umfang und nach den erweiterten Ansichten unserer Zeit ausgeführt und so ein königliches Antiken-Museum in Berlin gestiftet werden möge, wird in kurzem — das dürfen wir mit Zuversicht hoffen — in wohlberechneter und schön geordneter Vollen-

*) Sie ist daraus zur Mittheilung an Freunde besonders abgedruckt worden mit der Ueberschrift: Dalmatien, eine Reiseskizze (Wien, Gerold 1820.) 30 S. und 2 Steindrucktafeln. Hr. Director Steinbüchel erwirbt sich durch diese inhaltreiche Skizze ein vielfaches Verdienst. Sie ist mit 130 griechischen und lateinischen Inschriften ausgestattet. Das in Steindruck mitgetheilte Relief zeigt durch den Gegensatz desselben Marmors, wie ihn Cäsar stechen ließ, wie leichtsinnig der Franzos diesen merkwürdigen Vermählungsact der Tochter des Diocletian mit dem Cäsar Galerius behandelte. — Was dürfen wir nicht noch alles aus dieser Quelle erwarten?

dung daſtehn. Die in des Königs Palläſten und Luſtſchlöſſern nur als müſſige Zierrathen herumſtehenden oder im Antikentempel zu Sansſouci aufgehäuften Antiken der Polignacſchen Sammlung und viele ſpäter hinzugekommene, zum Theil vom Hrn. von Erdmannsdorf aus der Villa Negroni gekauften Kunſtdenkmale, die bewundernswürdige Bronze des in der Stellung des Euphemismus die Hände zu den Göttern aufhebenden jungen Athleten aus Lyſipp's Schule (jenem mit den drei herculaniſchen Frauen im Dresdner Muſeum eng verbundenen Bildwerke*), an der Spitze), werden, in den dazu vorbereiteten academiſchen Sälen aufgeſtellt, ein eben ſo vergnügendes als belehrendes Schauſpiel gewäh-

*) Hrn. Prof. Levezow's treffliche Monographie de inventis adoxantis signo iſt in allen Händen. Er hat zuerſt die wahre Bedeutung dieſer herrlichen Bronze ausgeſprochen. Wenn ich übrigens der von Visconti mehrmahls und zuletzt noch in der Erklärung zum ſchönen Kupferſtich dieſer Bronze von P. Audouin in Robillard-Peronville's Monde I Serie n. XII. ausgeſprochenen Muthmaſſung beipflichte, das Urbild ſtamme von Bedas, dem Schüler Lyſipps und bezeichne die Danſagung eines jungen Siegers vor dem Opfer, ſo hoffe ich darin den Verfaſſer jener Monographie eines Sinnes mit mir zu finden. Uebrigens erinnere ich mich ſehr wohl, aus dem Munde des unvergeßlichen Raih Neumann's in Wien, als er mit mir in ſeinem Muſeum vor der Salzburger Bronze ſtand, gehört zu haben, er habe in einem alten handſchriftlichen Verzeichniß der in Belvedere vom Prinzen Eugen aufgeſtellten Statuen geleſen, die Berliner Bronze ſei zu gleicher Zeit mit den Dresdner ſogenannten Veſtalinnen (1713) unter den Lavadecken vom Herculaneum aus einer Rotunda emporgehoben und von dem damaligen Vicekönig von Neapel, dem Prinzen Elbeuf, dem kaiſerlichen Feldmarſchall Eugen in Wien geſchenkt worden.

ren und in Verbindung mit den trefflichen Gypsabgüssen, welche durch die Abformungen der britischen Kunstschätze so vorzüglichen Zuwachs erhalten haben, unter ausgezeichneten Lehrern und Meistern der Berliner Kunstschule zu Mustern, den dort eng verbundenen Archäologen zum Gegenstand mannichfacher Forschung dienen. Wir dürfen für den zweiten Theil dieser archäologischen Zeitschrift auf einen Aufsatz aus der Feder des Hrn. Professor Levezow rechnen, welcher nebst allgemeinen Betrachtungen über Museen und Antikensammlungen auch ein genaues Verzeichniß des jetzigen Bestandes des K. Preußischen Museums in Berlin enthalten wird. — Mit welchem Aufwand und Geschmack in der Hauptstadt Baierns der für alle Theile der bildenden Kunst mit hoher Begeisterung erfüllte, wahrhaft großherzige Kronprinz jenen in bewundernswürdiger Anzahl und Vortrefflichkeit erworbenen, aus Griechenland und Italien weise entbotenen Meisterstücken antiker Sculptur und Bildnerei in seiner Glyptothek einen unvergleichlichen Kunsttempel und Marmorpallast zubereitet hat, und wie er, so viel an ihm ist, zum erstenmal zeigen wird, wie dieß ehrwürdigste Vermächtniß einer versunkenen und doch in tausend Zungen noch zu uns sprechenden Vorwelt geordnet, aufgestellt und beleuchtet werden müsse, davon geben uns öffentliche Blätter seit einigen Jahren die erfreulichste Kundschaft, darüber kündigt der mit diesem Auftrag vor vielen Mitbewerbern hochbegünstigte und über eine so selten wiederkehrende Gelegenheit wohl mit Recht beneidete Architekt, der K. Hofbauintendant, Hr. Oberbaurath Klenze ein Prachtwerk in mehreren Foliobänden an.

Der erste Band unserer Zeitschrift enthält in seinem museographischen Abschnitt selbst eine ausführlichere Nachricht davon. Daß in diesen Kunstsälen zu mehreren hundert Antiken, die zum Theil sonst die Zierde der Palläste Barberini, Albani, Rondanini, Braschi u. s. w. in Rom machten, sich auch der äginetische Statuenverein gesellen wird, welchen Alb. Thorwaldsen in Rom mit einem Kunstgefühl, nur durch eine geistige Verwandschaft des neuen Künstlers mit jenen alten Meistern erklärbar, oft aus räthselhaften Bruchstücken untadelhaft wieder herstellte, ist ein Triumph unserer Tage und bietet uns Deutschen für das, was der Britte neulich für sein großes Museum erwarb, eine billige Ausgleichung dar. Durch den Ankauf der herrlichen Sieberschen Mumien und anderer alten ägyptischen Anticaglien ist München auch für diese Classe der Alterthümer, die man stets als die Wiege aller Archäologie angesehen hat, viel reicher geworden. Was hier im Großen ausgeführt wird, geschieht auf vielen Plätzen Deutschlands und der mit ihm verbundenen Ländermassen durch patriotischen Eifer unserer für die alterthümlichen Denkmale wunderbar aufgeregten Zeitgenossen. Wir erinnern hier nur an das auch für die ungarischen Alterthümer aus der Römerzeit sehr merkwürdige, erst seit 1807 durch die fördernde Gunst des Erzherzogs Palatin und vieler kunstliebenden ungarischen Großen in Pesth errichtete Nationalmuseum, woraus der große Kenner der alten Numismatik und Alterthumskunde überhaupt, der Director des Kais. Münzkabinets in Mailand G. Cattaneo die in ihrer Art einzige Bronze, die Equejas oder Pferdeschirmende

Göttin vorstellend, neuerlich gelehrt erklärt *) und dabei auch von den antiquarischen Schätzen dieses Kabinets eine vollkommen genügende Auskunft gegeben hat. Bei dem rühmlichen Wetteifer, welcher jetzt von den obersten Staatsgewalten begünstigt in mehrern Theilen der östreichischen Monarchie für öffentliche Sammlungen entstanden ist, wird auch das kunstliebende Prag eben so wenig als das vom Erzherzog Johann so großmüthig unterhaltene Johanneum in Gráz ein sogenanntes Antiquarium unter seinen übrigen Sammlungen vermissen lassen. Das große Werk, welches der unermüdete Sprach- und Alterthumsforscher Schottky in Wien über die Cärnthner und Krainischen Alterthümer in Verbindung mit dem Baron von Hormayr neuerlich angekündigt hat, beweiset denselben Eifer und wir wünschen ihm bei der Kostbarkeit des Unternehmens die großmüthigste Unterstützung vielvermögender Kunst- und Alterthumsfreunde **). Daß

*) Es ist das metallene Gewicht für eine alte römische Schnellwage, welches zu einer Büste der Equejas gestaltet und zu Metrowicz in Ungarn 1807 gefunden wurde. Die gelehrte und in die res vehicularis des Alterthums vielfach eingreifende Abhandlung meines würdigen Freundes Cattaneo hat die Ueberschrift: Equejade, monumento antico di bronzo di Mus. Naz. Ungherese considerato ne' suoi rapporti coll' antichità figurata da G. Cattaneo. Milano 1819. 128 S. in gr. 4. mit 4 Kupferstichen. Wie viel hätte Hr v. Ginzrodt daraus schöpfen können in seinem 1817 erschienenen Prachtwerke: die Wagen und Fuhrwerke der alten Griechen und Römer?

**) Fast jede Monatsschrift des unter allen österreichischen Zeitschriften vermischten Inhalts am reichsten ausgestatteten in Prag und Brünn erscheinenden Hesperus giebt erfreuliche Beweise von diesem

es in andern Theilen Deutschlands nicht an ähnlichen Bestrebungen und Aufmunterungen fehlt, beweisen unter andern die neuesten amtlichen Unternehmungen und lehrreichen Schriften des K. Preuß. Hofraths Dorow, beweisen die Erwartungen, die durch alles erregt wurden, was man aus Bonn, dieser schnell und kraftig aufblühenden Rhein-Universität, über die Nachgrabungen in den Gränzen der alten Bona und den dafür zu errichtenden Museum berichtete *). Auch Frankfurt am Main hat in seiner öffentlichen Bibliothek ein nicht unbedeutendes Antiquarium altägyptischer Merkwürdigkeiten erhalten, die es der Dankbarkeit eines gebornen

---

allgemein verbreiteten Wetteifer für alterthümliche Forschung in den österreichischen Erblanden, so wie die in Wien erscheinenden patriotischen Blätter und das Anzeigeblatt der Wiener Jahrbücher der Literatur.

*) Unter dem fördernden Schutz des alles Gute gern begründenden Staats-Canzlers, Fürsten von Hardenberg ist zur Rettung und Aufbewahrung der Alterthümer am Rhein ein eignes Institut der Alterthumskunde in den Rheinischen und Westphälischen Provinzen errichtet und dessen Leitung dem Hofrath Dorow, der in Bonn seinen Wohnsitz haben soll, anvertraut worden. Seine Opferstätte und Grabhügel der Germanen und Römer am Rhein, wovon das 1ste Heft mit 22 Steindrucken und einer Fund-Carte zu Wiesbaden 1820 erschien, beweisen seinen Beruf dazu. Ein noch umfassenderes Werk über die Rheinisch-Westphälischen Alterthümer wird stark vorbereitet und der erste Band nächstens erscheinen. Der Eifer in den Nachgrabungen bei Bonn ist erkaltet und man hat sie kurz erst geschlossen. Vor. Dorow hat diesen Sommer in Westphalen mehrere Denkmale und der germanischen Hermannsfeste entdeckt, welche die christliche Frömmigkeit Denkmale des Christenthums eingraben hatte.

Frankfurter, des Hrn. Rüppel, der lang in der Levante war, schuldig ist. Wir haben Hoffnung, davon in einem folgenden Theile dieser Sammlung durch die Güte des gelehrten Aufsehers, des Hrn. Directors Matthiä eine noch ausführlichere Nachricht zu erhalten, als er schon in einigen Programmen davon gegeben hat. Hoffentlich können wir auch in der Folge von den Sammlungen des kunstliebenden Fürstenhauses von Neuwied und von den Schätzen des regierenden Hrn. Grafen Franz zu Erbach, aus welchen uns Creuzer schon so viel Treffliches mitgetheilt hat, mit genauerer Sachkenntniß sprechen; aber auch sie sind durch die Gemeinnützigkeit, die man ihnen neuerlich zu geben gesucht hat, ein sehr angenehmer Beleg von dem wachsenden Eifer, womit das Studium der Antiken jetzt von allen Seiten her unter uns gefördert und gepflegt wird. Selbst das, was Busching und Kruse in Breslau, so wie die neugestiftete Alterthumsgesellschaft in Naumburg an der Saale theils schon unternommen, theils angekündigt haben, dient in einiger Beziehung zum Erweis unserer Behauptung. Sollte nun eine so vorherrschende Neigung für alterthümliche Untersuchung und Zusammenstellung nicht für einen Fingerzeig gelten können, daß ein der deutsamsten d. h. classischen Alterthumskunde für Werke der Bildnerei gewidmetes und periodisch erscheinendes Werk in unserem literarischen Treiben und Thun gerade jetzt an der Tagesordnung sey?

Aber auch der Ort, von wo aus dieses Werk unternommen wird, dürfte vielleicht nicht der unschicklichste in Deutschland seyn. Dresden hat sich hierzu ein altes, nun schon

verjährtes Vorrecht erworben. Von den Dresdner Kunstschätzen begeistert schrieb Johann Winckelmann noch von Dresden aus 1755 seine Gedanken über die Nachahmung der griechischen Kunstwerke, in welchen der geschärfte Blick eines Kunstfreundes schon alle Keime seiner in Rom gereiften unsterblichen Werke fand; in Dresden verfaßte Casanova seinen trefflichen Discorso über die damals noch sehr unvortheilhaft aufgeschichteten Antiken, nur darin viel zu schonend, daß er die gewissenlosen Ueberarbeitungen und Ergänzungen dieser Marmorbilder nicht laut genug tadelte und dadurch früh schon vorbereite, was doch früher oder später einmal geschehen muß, völlige Absonderung und Trennung der schönsten Torsos und Fragmente von den entstellenden und verwirrenden Flickwerken und Ansätzen unberufener Kopf-, Hand- und Fuß-Fabrikanten. Von Dresdner Kunstschätzen aufgeregt, die er als Vorbereitungen betrachtete, welche den Schüler über die Alpen hin leiten, rief Herder in seiner Adrastea sein bekanntes: „Blühe deutsches Florenz, mit deinen Schätzen der Kunstwelt!" und fand, als er nun selbst wenige Monate vor seinem Tode 1803 hier in erquikender Anschauung süße Erinnerungsstunden seiner italischen Reise feierte, viel mehr, als er erwartet hatte *). Was an andern Orten erst eingerichtet und gestiftet wird, besteht durch die Liberalität des jetzigen Königs, dem die

*) S. Erinnerungen aus dem Leben von Joh. Gottfried von Herder Th. II. S. 319. vergl. mit Herder's Werken zur Ph. u. Gesch. XI. 335.

Geschichte vor allen den Namen Conservator ertheilen wird, schon lange in Dresden, das Museum der Antiken in 9 Sälen im herrlichen Lokal des Augusteums, und das Museum der so nur hier noch erhaltenen Mengsischen Gyps-Abgüsse, zwei Sammlungen, welche einander wechselseitig eben so unterstützen und ergänzen, wie der Kupferstichsalon und die große Gemäldegallerie. Dresden bietet also, wenn von der bildlichen Alterthumskunde die Rede ist, in Deutschland die vollständigste ächteste Anschauung dar. Zwar fehlt es, was die Antikensammlung anbetrifft, nicht an bereits erschienenen Beschreibungen. Allein selbst das prächtige Kupferwerk, das Beckersche Augusteum, läßt theils in den Zeichnungen und Ausführungen durch den Grabstichel, theils, und hier am meisten, in den Erklarungen bei unstreitig großem Verdienste doch nach der Ueberzeugung aller Sachkundigen noch manches zu verbessern übrig. Eine bedeutende Zahl von kleinern Marmorbildern, die am Schlusse jenes Werkes nahmhaft gemacht wurden, noch weit mehr aber eine Zahl sehr zierlicher größerer und kleinerer Bronzebilder, worunter einige von ausnehmender Schönheit sind und wovon Becker ganz geschwiegen hat, und eine Menge interessanter Anticaglien bieten für archäologische Untersuchungen noch eine ergiebige Nachlese dar, gewiß einen hier zwifach willkommenen Stoff für ein alterthümliches Kunstjournal. Das über 600 Nummern starke Mengsische Museum ist bis jetzt ohne alle genaue Beschreibung geblieben. Es enthält außer den Musterabgüssen der berühmtesten Antiken in Italien und Spanien, auch manches jetzt weder in Rom noch sonst in Italien anzu

treffende Bildwerk, welches Rafael Mengs zu seiner Zeit noch abformen lassen konnte. So öffnete sich auch wohl hier noch eine Fundgrube für den Antiquar. Aus beiden Quellen bei der Herausgabe dieser Sammlung, so viel möglich, zu schöpfen, war schon bei dem ersten Entwurf dieser Zeitschrift unser Vorsatz und wenn auch in diesem ersten Bande nur einigemal auf hier vorhandene Denkmäler Rücksicht genommen werden konnte: so wird doch schon der zweite Band mehrere ganz bestimmte Aufsätze über hier vorhandene Antiken und unter andern eine scharfsinnige Abhandlung über die Minervenstatuen in unserm Antikenmuseum vom D. Schoen in Stuttgart aufstellen können. Hier könnte uns in der That eher der Ueberfluß des Stoffs als der Mangel in Verlegenheit setzen.

Aber sind nicht schon andere Zeitschriften auch hierin uns zuvorgekommen und ist es räthlich, diese noch mit einer neuen zu vermehren? Mein vieljähriger und sehr hochgeschätzter Freund, Hr. Prof. Fr. Gottl. Welcker in Bonn erfreuete alle Alterthumsfreunde durch seine Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst um so mehr, als er selbst schon für sich reich genug war, auch ohne fremde Beihülfe und bloß aus eigenen Mitteln eine periodisch erscheinende Schrift der Art immer aufs neue zur allgemeinen Zufriedenheit auszustatten. Seine früh in das Vaterland aller dieser Forschungen unternommenen Reisen, seine engen Verbindungen mit Jacob Zoega in Rom und die vermächtnißartige Benutzung seines literarischen Nachlasses in Kopenhagen, verbunden mit den reichen Bücher-Schätzen der Georgia

Auguste, wo er lebte, als er dieß Journal herausgab, und vor allen seine eigene Gelehrsamkeit, Belesenheit und Sachkunde geben dieser Zeitschrift einen entschiedenen Vorzug vor vielen ähnlichen Unternehmungen. Es wäre wahrer Verlust für die Wissenschaft, wenn es mit dem dritten Heft, welches 1818 erschien, auf immer geschlossen seyn sollte. Die Sammlung, welche wir hier unternehmen, kann aber sehr gut neben der Welckerschen Zeitschrift bestehn, da ihr Plan ganz allein auf Herausgabe und Erläuterung alter Denkmäler und auf kleinere am Schlusse beigefügte Nachrichten sich beschränkt, unsere Sammlung aber weiter ausgreift und, wo möglich, einen Sammelplatz aufstellen möchte, in welchem sich alle Alterthumsforscher des In- und Auslandes freundlich begegneten und in wechselseitiger Mittheilung die allen gleich interessanten Gegenstände aufzuhellen und zu besprechen suchten. Wir versäumten nicht, dem uns seit Jahren herzlich befreundeten Mann von unserm Plane sogleich in Kenntniß zu setzen und erhielten von ihm nicht nur die offenste Zusicherung seiner Zufriedenheit damit, sondern auch die Zusage die Sammlung selbst mit seinen Beiträgen zu bereichern. Meines alten und ehrwürdigen Freundes Fr. Aug. Wolfs literarische Analekten haben, so wie früher sein Museum, auch sehr erlesene archäologische Abhandlungen und Mittheilungen enthalten. In ihnen hat ja Hirt zuerst den wahren Sinn der auf Aegina gefundenen Marmors ausgesprochen. Allein die Alterthumskunde, die hier Erläuterung erhält, hat ein weit größeres Reich, wovon die bildliche, die wir hier allein berücksichtigen können, nur eine kleine Provinz

ist. Und dann erschienen diese Analekten wohl eben darum, weil sie nur Gediegenes und aus vielen Erlesenes mittheilen wollen, viel zu selten, um der jetzt so weit verbreiteten archäologischen Liebhaberei völlig Genüge leisten zu können. Denn der Gastgeber, der uns hier bewirthet, richtet seine sicilischen Tafelgenüsse nur für hohe Festtage zu! Die seit dem Jahre 1820 regelmäßig zweimal die Woche erscheinenden Kunstblätter, dem allgelesenen Morgenblatt willkommene Gefährten, können ihrer Bestimmung nach ausführlichere Abhandlungen, die oft abgebrochen allen Reiz verlieren müßten, nicht aufnehmen und sind wohl noch weit mehr der bildenden Kunst aus der neuen und neuesten Zeit, als der Antike gewidmet. Sie leisten vollkommen, was ihr einsichtsvoller Herausgeber, Hr. Dr. Schorn in der lesenswürdigen Einleitung darüber ankündigte und sind in so fern eine wahre Bereicherung unserer Kunst-Literatur. Als schnell auffliegende Blätter tragen sie leicht auf ihren Fittichen fort, was eben das Neueste ist, auch im antiquarischen Fache. Wir haben daher auch die kleinen Nachrichten von neuen Entdeckungen, kleinen Flugschriften, Bemerkungen neuer Reisenden, Verkündigungen, welche, unserm ursprünglichen Plan zufolge, den letzten Abschnitt jedes Bandes dieser Sammlung ausmachen sollten, ganz weggelassen, weil dieß alles weit zweckmäßiger von jenen Kunstblättern angezeigt werden kann, und uns nur vorbehalten, Mittheilungen aus Briefen unserer Freunde in Frankreich, England und Italien, wenn sie für unsern Zweck geeignet scheinen, und ein Intelligenzblatt ganz am Ende beizubringen.

Endlich enthalten auch die Kunst und Alterthum überschriebenen Hefte, welche der Altmeister unserer Literatur, Göthe, von Zeit zu Zeit erscheinen läßt, manche willkommene Anzeige und kurze Beurtheilung der Weimarischen Kunstfreunde. Wir wollen sie dankbar benutzen, uns aber in unserm Plan dadurch nicht stören lassen.

Nicht ohne mannigfaltige Bedenklichkeit wurde beschlossen, dieser Sammlung den Nahmen Amalthea beizulegen. Hatten wir doch selbst oft beim Ueberblick neuer Büchervorzeichnisse den geistreichen Lachern, an deren Spitze unser Jean Paul steht, vollkommen recht geben müssen, wenn sie diese bis zur lächerlichsten Ungebühr getriebene Namenjagd aus der Mythologie für die neuesten nur zu oft ephemern Erzeugnisse tüchtig verspotteten. Indeß überwog die Bequemlichkeit und Kürze eines einzigen Wortes, womit sogleich alles ausgedrückt ist, jeden in uns aufsteigenden Zweifel. Wir möchten lieber mit jenem attischen Redner ausrufen: lachet, aber höret! Und dann ist doch gerade dieser Name, was man auch ohne Aberglauben gern beherzigen möchte, voll guter und glücklicher Vorbedeutung. Dabei kommt uns, recht wie gerufen, Herr Hofrath und Brunnenmedicus in Brückenau, Doctor Zwierlein zu Hülfe, dessen neuestes Werk die Ziege als die beste und wohlfeilste Säugamme *) empfiehlt. Sie hat, nach Gall, das Organ der Kinderliebe, sie wird in Brasilien häufig coma-

*) 1r Theil 1816. 2r Theil 1819. Stendal, bei Franzen und Große

dre, oder die Jau Pathin, genannt. Sie bleibt den Kleinen, die mit gehöriger Zubereitung an ihre Euter gelegt werden, mit unbeschreiblicher Zärtlichkeit zugethan. Die Ziegenmilch scheint die wahre Basis der alten Götterkost, der Ambrosia gewesen zu seyn und thut in Gais und wo sonst nicht noch alle Tage durch ihre Heilkraft Wunder. Kurz, sie hat Götter und Menschen genährt. So möge denn Amalthea als die wahre Urziege am Himmel und auf der Erde, auch uns hold seyn und den wackern Verleger, der bei einem solchen Unternehmen weit mehr aufs Rühmliche sah, als aufs Nützliche, in seiner Erwartung nicht zu Schanden werden lassen. Es gab viele Amaltheen im Alterthum. Möge auch dieß für die Fortsetzung und Vervielfältigung der unsrigen ein gutes Anzeichen seyn!

So viel zur Beantwortung, ob unser Unternehmen zeitgemäß und zweckmäßig sey? Sollten wir nun noch mit vielen Worten die Grenzen, die wir uns hierbei selbst absteckten, und den Umfang unsers Plans auseinander setzen? Wir denken, wer sich die Mühe nehmen und das auf dem Umschlag angegebene Inhaltsverzeichniß überblicken will, wird unserer bevorwortenden Andeutung dabei nicht bedürfen. Dafür dürfte es aber wohl nicht unschicklich seyn, über einige Aufsätze im Einzelnen noch ein paar einleitende Worte hinzuzufügen.

A love principium! So mochten wir denn mit vollem Rechte in der dem Ganzen als Einleitung vorgesetzten, das Titelkupfer erklärenden Abhandlung vom kretensischen Zeus als Säugling in der Wiegen- und Ju-

gendgeschichte des obersten Gottes einen Versuch aufstellen, wie ein Mythos für die bildende Kunst behandelt und erklärt werden könne. Als ich diese Abhandlung niederschrieb, hatte mein mir früh schon sehr theuer gewordener, erprobter Freund Creuzer den zweiten Theil seiner ganz neu umgearbeiteten, unendlich bereicherten Symbolik noch nicht ausgeben lassen können. So sehr ich es gewünscht hätte, ich konnte darauf noch keine Rücksicht nehmen. Hätte ich aber auch den ungemein reichen und vielseitig gegliederten Abschnitt über Zevs darin früher gelesen gehabt, ich würde Einzelnes bestimmter ausgedrückt, schwerlich aber meine Ansicht über die reinhistorische Ausdeutung des Mythos, aus Furcht des leidigen Evhemerismus bezüchtigt zu werden, geändert haben. Creuzer's arcadischer und dodonäischer Zevs kann doch als Berg- und Eichengott, in seinem ächt tellurischen Charakter, einer rohe Bildwerke höchstens nur in Fetischgestalten kennenden pelasgischen Vorwelt von sogenannten Autochthonen zugehören. Wir erkennen, mit Dank für die vielfache Belehrung, die so vieles enträthselnde und auf unbezweifelte Aussprüche älterer Deutung gründende allegorische Interpretation und geben gern zu, daß auch schon in dieser frühen Vorzeit manches Licht von Asien herüber dämmerte, hierin von den Auslegern, welche alles auf hellenischem Boden entsprießen und sich entwickeln lassen, völlig abweichend: aber für die Kunst gilt uns allein der in Erzbewaffnung ein Heroengeschlecht hervorrufende kretensische Olympier, in welchem sich ja, wie wir vor mehren Jahren in den Vorlesungen über den Zevs zu entwickeln gesucht

haben, Zevs als Rechtsquelle, Hausvater, panhellenischen Friedensgott und Burgvoigt in idealischer Vollkommenheit weit über alle Priesterlehre hinaus ausgebildet hat. Der Umstand, daß ursprünglich alle zwölf Olympier in Erz bewaffnet oder doch mit einigen ehernen Attributen gebildet worden sind, mag allein schon hinreichen, die erste mythologische Kunst-Epoche dädalisch zu begründen. Weiter hinauf ist für den klassischen Kunstarchäologen nur sehr geringe Ausbeute. Dieß hat Thiersch in seinen zwei geistreichen Vorlesungen unbestritten erwiesen, wenn auch einzelne starke Behauptungen und Ableitungen bei erweiterten Anschauungen von ihm selbst noch manche Einschränkungen erleiden dürften. Dieß alles konnte uns aber nicht hindern, in der vollständigen Entwickelung dieses Ammen- und Kindermythus zugleich ein Beispiel aufzustellen, wie der vielgestaltende, Fabel an Fabel knüpfende, Fabel durch Fabel überbietende Hellene eine so einfache Ur-Sage: der ausgesetzte Zevs wurde auf Ida von einer Ziege genährt, so bilderreich und doch nie fantastisch, wie der Orientale und Aegyptier zu thun gewohnt ist, auszuspinnen wußte. In vielen einzelnen Punkten mußten wir da mit Creuzers gelehrten und neuen (in der zweiten Ausgabe der Symbolik) erschöpfenden Forschungen oft zusammentreffen, und von ihm lernen. Dieß ist stets mit dankbarer Beziehung auf ihn angedeutet worden, und darum sehe auch hier noch das offene Geständniß, daß Creuzers Symbolik in ihrer neuen Gestalt die vollwichtigste und am reichsten ausgestattete Gabe für die gesammte, nicht bloß hellenische, Alterthumskunde in unsrer Zeit, ja eine

wahre Blüthenkrone der alles in sich aufnehmenden deutschen Philologie ist, aber auch sehr gewitzigter Empfänger bedarf, da manche einzelne sehr glückliche Combination, die dem, Wissen mit Fantasie auf eine seltene Weise vereinigenden, Mythologen stets zu Gebote stehn, solche Leser, welche das schirmende Moly des gründlichen Wissens von Hermes Logios nicht immer empfangen haben, leicht zu gewagten Folgerungen verführen könnten. Möge der würdige Mann, der auch durch die herrliche Zugabe seines Atlasses so manches erst recht deutlich vor unsern Augen sich gestalten ließ, den Zeitpunkt bald eintreten sehn, wo es ihm, den fast über Gebühr beschäftigten, gemüthlich wird, nach Vollendung dieser Symbolik die klaren Ergebnisse einer Welt von Forschung in einem einzigen Bande auf einem alles erleuchtenden und erwärmenden Brennpunkt zusammen zu fassen!

Der Wunsch, den wir in dieser Abhandlung öfter auszusprechen dringende Veranlassung hatten, daß ein neuer Reisender den klassischen Boden von Creta, dem Wiegenlande des panhellenischen Göttervaters und der olympischen Götterdynastie, nach allen Richtungen untersuchen und mit dem, was Meursius schon zu seiner Zeit aus den Alten sammelte, was aber jetzt bei so vielfach vermehrten und geläuterten Quellenstudium um vieles erweitert werden kann, kritisch vergleichen möchte, scheint nun wirklich durch des gelehrten englischen Architekten Cockerell Reisebeschreibung, die unverzüglich ins Publikum treten wird, in Erfüllung zu gehn. Die Probe, die wir daraus vor kurzem über den gortynischen

Labyrinth erhalten haben *), muß wegen der Eigenthümlichkeit seiner Untersuchung auch denen sehr willkommen seyn, welche nach Uebereinstimmung alter Schrift- und Münzkunde nur einen kretischen Labyrinth anerkennen. Man hat viel Gutes gesagt von der geistreichen Anordnung des Marmors aus der ehemaligen austinianischen Sammlung, der uns ganz werth zu seyn schien, an der Spitze zu stehn, und von der Bedeutsamkeit des Thierzwistes in den Nebenwerken, und damit ein ähnliches Bild des gelehrten Nic. Poussin vergleichen. Es mag belehrend aber auch warnend seyn, zu bemerken, wie dieser Gegenstand recht à la Boucher französirt erscheint in einem so eben in Wien herausgekommenen, sehr theuren mythologischen Bilderbuche **). Wenn werden wir uns endlich entschließen, beim klassischen Alterthum wirklich in die Lehre zu gehn?

Daß im ersten Abschnitt, welcher der Erläuterung einzelner Denkmäler, der früher bekannten sowohl als solcher, die hier zum erstenmal erscheinen, gewidmet wurde, den ägyptisch-persischen ein eigener Abschnitt zukam, versteht sich

---

*) In den als zweiten Theil der Memoirs relating to Turkey erschienenen Travels in various Countries in the East by Rob. Walpole (London 1820) p. 402—408. mit einer sehr interessanten Kupfertafel. Vielleicht finden sich in dem Specimine rerum Creticarum, welches uns von Göttingen aus angekündigt wird, englische Reisebeschreibungen benutzt, die uns noch nicht zu Gesicht gekommen sind.

**) In dem bei Gräffer und Härter in Wien erschienenen Kupferwerke der Werke der alten Dichter überschrieben (Wien 1820 in 4.) macht die Erziehung des Zevs nach Endners Zeichnung den Anfang.

bei dem jetzigen Standpunkte aller archäologischen Forschung wohl von selbst. Meines verehrten Freundes, des Hrn. Prof. Spohn in Leipzig Aufsatz über die Hieroglyphenschrift erhält wohl erst durch Mittheilung des zweiten Fragments seine volle Beziehung und kann hier nur als Vorbereitung auf wichtigere Aufschlüsse angesehen werden. Uns ist bis jetzt des scharfsinnigen Jomard auf so vielfache Autopsie sich gründende Behauptung, der, ganz nach Herodot, bei den Aegyptern den Charakteren nach nur zwei Schriftarten anerkennt, die hieroglyphische und die gemeine, die hieratische aber bloß durch die Umdeutung der Zeichen von der hieroglyphischen unterscheidet, immer noch als die befriedigendste vorgekommen und dafür hat Creuzer neuerlich eine sehr entscheidende Stelle aus Plotins Enneaden beigebracht *). Sehr überraschend wird allen Alterthumsfreunden die am Ende des Spohnschen Aufsatzes mitgetheilte Nachricht seyn, daß der Verfasser die altägyptischen Schriftzüge des allbesprochenen Denkmals von Rosette größtentheils entziffert habe. Er hat die Güte gehabt, uns das von ihm dabei beobachtete Verfahren und die erfreulichen Ergebnisse desselben bei einem Besuch auf seinem Zimmer vorzulegen und seine Methode ist uns eben so geistreich als treffend erschienen. Möge der oft über seine Kräfte thätige und nach vielen Seiten hin wirksame Forscher Zeit gewinnen, die erregte Erwartung bald zu befriedigen, und uns das von ihm ausgearbeitete Lexicon Aegyptiacum nicht länger vorenthalten, wobei wir ja auch

*) S. Creuzer's Commentationes Herodoteae P. I. p. 379.

aus Kennermund das Urtheil über den jetzt so hart angeklagten Steindruck in München erfahren werden.

Hrn. Professor Grotefend's Beiträge zur persischen Ikonographie haben es fürs erste bloß mit solchen Cylindern zu thun, welche Figuren ohne Keilschrift darstellen. Für die letztern ist er gesonnen seine Beiträge in die von Hrn. Hofrath Dorow in Bonn unternommene Zeitschrift, die den Titel führt: Morgenländische Alterthümer (erstes Heft, Wiesbaden, 1820 in 4.) auch fernerhin mitzutheilen, so wie schon der erste Heft dieser interessanten Sammlung sehr scharfsinnige Erörterungen über zwei babylonische Cylinder von Grotefend umfaßt, wovon der eine schon vom Abte Liechtenstein in Helmstädt in seinem paläographischen Versuche mit einer verfehlten Erklärung mitgetheilt worden, der andere aber dem Erklärer vom D. John Hine in Bagdad zum Geschenk gesandt wurde. Man wird daraus mit Vergnügen die Fortschritte wahrnehmen, welche weitere Forschung und die Betrachtung neuer ihm mitgetheilten Keilschriften in diesem gelehrten Entzifferer der nun nicht mehr räthselhaften aber verschiedenen Keilschrift-Charaktere so mächtig beförderte. Möchten ihm nur die Aufseher des britischen Museums und der petersburgischen Schätze, wo sich jetzt die von H. Rousseau angekaufte Sammlung befindet, willig unterstützen! Der in unserer Sammlung erklärte Cylinder ist freilich schon von Caylus mitgetheilt worden. Allein die Erklärung ist eben so neu, als sinnreich. In dem nächsten Bande dürfen wir einen zweiten Beitrag versprechen, wo solche Cylinder mitgetheilt werden sollen, worauf Ormuzd oder ein anderes

göttliches Wesen auf dem Thron sitzt, damit man unterscheiden lerne, was in diesen Bildwerken König und was Gott sey. Besondere Aufmerksamkeit verdient, was am Ende über die dreifachen Verschlingungen und andere regelmäßig neben einander gestellten krummen Linien auf mehrern ägyptischen Jaspisgemmen sowohl als auf durchbohrten Amuleten bemerkt wird, da es gewiß keine leeren Schnörkel sind. Es leidet keinen Zweifel, daß dieß Zeichen sich sehr deutlich auf vielen gemmis astriferis (z. B. in dem davon benannten Werke von Passeri T. I. tab. 55.) und auf gnostischen und basilidianischen Amuleten, die man sehr uneigentlich alle Abraxas genannt hat, ausgedrückt findet *). Allein es ist doch ohnstreitig viel ältern Ursprungs **). Möchte es doch dem gelehrten und uns durch die sinnvollste Combination oft überraschenden Verfasser der Vorhallen europäischer Völkergeschichte, Hr. Prof. Ritter in Berlin gefallen, uns zur

---

*) Wir verweisen hier auf die Hauptsammlung, die von Venedig ins Casser Museum kam und noch vorher von ihrem Besitzer, dem edeln Venetianer Antonio Capello in einem eigenen Prodromus iconicus in Kupfer gestochen ausgegeben wurden (Venedig 1702 mit 268 Steinen) die dann Montfaucon wiederabstechen ließ, und bitten hier nur n. 30.–105. 158. 170. 182. zu vergleichen. Nach Bellermann's Classifikation gehören sie zu den Abraxoïde-Typiten. Welch ein Wort!

**) Auf der berühmten Vorstellung am Porticus des großen Tempels zu Philä in der Description de l'Egypte, Antiqu. Vol. I. pl. X. wo der junge Pharao von Hermes und Osiris eingeweiht wird, erblickt man zur Rechten und Linken des Einzuweihenden dieß Zeichen, freilich weit zierlicher und aufgefächerter. Vergl. Creuzer's Atlas Taf. XVI.

weitern Aufklärung dieſes Gegenſtandes ſeine Ideen mitzutheilen. Wir kennen ſie bis jetzt nur durch Grotefend's briefliche Mittheilungen. Hr. Ritter nimmt an, daß dieſe S Zeichen als eigene Bauverzierungen zwar in Aegypten und Perſien am deutlichſten gefunden wurden, aber auf der einen Seite mit Indien und der dortigen Lotosarabeske, auf der andern mit Etrurien und ſelbſt mit altdeutſchen Bauwerken zuſammenhängen.

Es giebt auch in der Mythen-Forſchung einen Nationalismus und einen Supernaturalismus, ein reinhiſtoriſches und ſpiritualiſtiſches Syſtem. Das erſtreckt ſich bis auf Kleinigkeiten, bis auf den Urſprung der Tempel-Dreifüße. Während die Einen, wie ſchon Goguet that, den Dreifuß aus dem allereinfachſten Bedürfniß, daß drei Stützen an einem Tiſche, Gefäß, Hausgeräthe ſchon zureichen und die vierte, die eine trapeza macht, gar nicht nöthig iſt, höchſt natürlich ableiten: finden andere viele tauſend Jahre vor Silberſchlag, das Trinitätsgeheimniß und nichts geringeres, als wohl gar die Abſchattung der großen indiſchen Trimurti darin. Und hat nicht die pythagoräiſche Dreieck- und Dreiklang-Myſtik, hat nicht die neuplatoniſche Dynamik und Theurgie wirklich ihr leibhaftes Gegenbild darin gefunden? Natürlich hat dieſe ganz verſchiedene, ja entgegengeſetzte Anſicht auch auf die Archäologie des Dreifußes ihren Einfluß gehabt. Hr. Prof. C. O. Müller hat in der Inauguralſchrift, womit er die Profeſſur der Alterthumskunde in Göttingen antrat, de tripode Delphico, mit ungemeiner Gelehrſamkeit und Combinationsgabe die urſprüngliche Deutung des Dreifußes auf

bacchische Religionsideen gestellt. So viel ist gewiß, daß die heilige Mysteriensage den zerstückelten Zagreus-Bacchus in einem auf einen Dreifuß gestellten Kessel über das Feuer setzen ließ. Wie weit man aber die ganzen heiligen Dreifußgebräuche davon abstammen lassen will, das hängt mehr von innerer Ueberzeugungsfähigkeit, als von lindernden Beweisen von außen ab. Unsere dreiseitige Candelaberbasis im dresdner Museum hat unstreitig unten und oben bacchische Pflanzen- und Silen-Verzierungen. Aber diese Basis, so sehr sie auch die Geschichte des delphischen Dreifußes durch ihre drei Haupt-Reliefs erläutert, ist doch nicht selbst ein Dreifuß und auffallend bleibt es immer, daß auf so vielen noch vorhandenen Vorstellungen alter Bacchusprozessionen die Dreifüße höchstens einmal als Beute des Triumphes, sonst aber nirgends unter den zahlreichen dabei gebrauchten Utensilien und Gefäßen vorkommen. Doch dem sei, wie ihm wolle, die als Fortsetzung jener Prolusion hier von dem gelehrten Forscher mitgetheilte erste Abhandlung über die Tripoden behandelt diesen Gegenstand reinarchäologisch und mit eben so viel Phantasie als Gelehrsamkeit. Es wäre nun unsere eigene Schuld, wenn wir nicht recht genau damit bekannt wären, wie eigentlich und aus wie viel Bestandtheilen der selbsterklingende delphische Orakeldreifuß gestaltet gewesen sei *). So viel wird durch die (auf Tafel III.

*) Nur möchte ὅλμος und cortina doch wohl ganz synonym seyn. Der Begriff einer bloßen Scheibe liegt doch durchaus nicht in diesem stets eine kuglichte oder cylindrische Höhlung bezeichnenden Worte

Fig. N. abgebildete) Musterfigur deutlich, daß der zu Frejus am Meeresstrand aufgefundene und von dem großen Peiresk besessene Dreifuß, zu dessen Legitimität der erste Archäolog, — denn mit ihm und Jaques Spon fängt eigentlich erst alle Archäologie an — so viel Fleiß und Scharfsinn aufbot, doch nicht die eigentliche Gestalt des delphischen gewesen seyn könne *).

Die darauf folgende Abhandlung vom Hrn. Hofrath Thiersch in München zeigt mit wenigen, aber kräftigen Zügen die Bedeutung der äginetischen Marmore von beiden Giebelfeldern. Heldenthaten der Aeaciden mußte ihr Gegenstand seyn. Der Raum, den die ausführlichen Anführungen aus Pindars Siegeshymnen foderten, darf nicht für verschwendet geachtet werden. Nur dadurch steht alles zur vollesten Evidenz klar vor unsern Augen. Ueberdem mögen diese Citate als Probe der Uebersetzerkunst und der Grundsätze

---

Der ἄλμος war gewiß zuweilen ganz sphärisch. Dieß geht aus dem Dreifußbilde, das in der Apotheose Homers hinter dem orakelhauchenden Oleu steht, deutlich hervor; ofiere, wie jeder andere Kessel, war er hemisphärisch und dann wohl nur Schallgefäß. Dieß hindert übrigens nicht zu denken, daß eine runde Platte dann obenauf gelegt wurde, das eigentliche ἐπίθημα, wenn die Pythia darauf sitzen sollte. Die weitere Ausführung konnte wohl anderswo gegeben werden. Ἄλμος kann nie der eigentliche Name der cortina gewesen seyn. Diesen kann sie nur als eine Art von Drehmaschine zuweilen gehabt haben.

*) Die Sache ist aus Gassendi Vit. Peireskii (Hag. Com. 1655.) libr. IV. p. 152 bekannt. Vergl. Brandeis zu Callimachus p. 419. In Millin's Magasin encyclopédique vom Jahre 1812. 13. kommen Briefe darüber vor.

gelten, die der Verfaſſer in ſeiner ſeitdem wirklich erſchienenen Ueberſetzung von Pindars Werken aufs ſtrengſte befolgt hat. Dieſe Ueberſetzung, eine ſehr willkommene Mitgabe, man mag die überwundenen Schwierigkeiten die gegenüberſtehende Urſchrift in denſelben Versmaaßen, mögſichſt fließend und deutſch, klang- und ſangreich und mit proſodiſcher Strenge dichteriſch wiederzugeben, oder das tiefe Eindringen in den wahren Sinn, oder die Zweckmäßigkeit der untergeſetzten Anmerkungen, oder die, neue Geſichtspunkte geiſtreich aufſtellende, Einleitung in Anſchlag bringen, wird gewiß anderswo ihre gerechte Würdigung erhalten; ſie wird, laut und mit kunſtgerechter Vorbereitung vorgeleſen, den Wohllaut des thebaniſchen Schwans ſelbſt ungeübten Zuhörern näher bringen und, wie ſelbſt der hier davon gemachte Gebrauch beweiſt, auch für die richtige Auslegung altgriechiſcher Bildwerke allen, welchen die Urſchrift ein verſiegeltes Buch bleiben müßte, ein gar nicht zu verachtendes Hulfsmittel ſeyn. — Sehr fein iſt von dem Verfaſſer in dieſer Entwickelung der mythologiſchen Bedeutung der äginetiſchen Marmorbilder der belebende Einfluß der Athene, welche in beiden Giebelfeldern den Mittelpunkt der Kampfſcene macht, angedeutet und gezeigt, wie dieß hier mit den heroiſchen Aeacidenkämpfen in Beziehung gebracht werden könne. Thierſch ſagt: die Göttin erſcheint, um dem einen Theil gegen den andern zu helfen, als Beſchützerin des mit Beſonnenheit kämpfenden Muths. Warum nicht lieber als Erweckerin? Denken wir doch an die bekannte Sage, Athene habe die tyrrheniſche Trompete erfunden, weßwegen ſie wohl ſelbſt Trompete genannt

wurde *). Nun, dasselbe Taratantara, womit die Kriegstrommete den Muth des Kämpfers und Kampfrosses entzündet, schlug dieselbe Göttin, die bloß davon den ächtgriechischen Namen Pallas erhielt, mit ihrem Speer an ihrem Schilde, schon bei ihrem Hervorspringen aus Vater Zeus Haupt **), schlägt es auch in diesen äginetischen Marmors, und bringt damit dieselbe Wirkung hervor, als mit dem Schütteln jener mit hundert Quasten umbordeten Schreckens-Aegide ***), von der uns Homer singt (Ilias II, 451)

---

*) Σάλπιγξ. Bei Lycophron 915. mit Potter's Anmerkung. Als solche hatte sie ihr Heiligthum zu Argos nach Pausanias II, 21. 3. Alles hierher gehörige zu Hesychius s. v. Σάλπιγξ T. II. p. 1144. 29. Vergl. Micali l'Italia avanti il dominio dei Romani cap. 25. T. II. p. 130 f.

**) Bekannt ist die Stelle Lucians D. D. VIII. p. 226. Wetsten. wo Vulcan die hervorspringende schildert πυρριχίζει, καὶ τὴν ἀσπίδα τινάσσει, καὶ τὸ δόρυ πάλλει καὶ ἐνθουσιᾷ. Nun gehört aber zur Pyrrhiche durchaus auch das Schlagen des Schildes erst mit der Lanze (und so später noch bei allen germanischen Völkern) oder, als man auch Schwerter umgürtete, mit dem Schwerte. S. Spanheim zu Callim. II. in Iov. 53 und unten Beilage B. S. 60. Schon auf der berühmten Patera vom Institut von Bologna (Lanzi Saggio T. II. tab. 6, 1.) scheint dieß Schlagen des Schildes mit der Lanze ausgedrückt zu seyn. In einer unedirten Vase aus der Lambergischen Sammlung, wo Pallas zwischen zwei Kampfhähnen, die auf Säulen stehn, zum Kampfe begeistert, schlägt sie den innern Schild mit der Lanze. Das ist die aegis sonans der Pallas bei Horaz III. Od. 4. 57.

***) Wie nun, wenn diese immer sonderbar auffallenden Quasten so viel Schellen gehabt hätten, als so viel andere Waffen- und Kleidungsstücke und Schall mit Bewegung verbunden gewesen wäre? Das ἐπισείειν τὴν αἰγίδα und die darin wohnenden Schrecknisse (Ilias V. 738) würden dadurch erst ganz begreiflich.

— — — sie rüstete jegliches Mannes
Busen mit Kraft, rastlos im Streite zu stehn und zu kämpfen,

und wo sie Schildschüttelnd sonst Muth in der Männer und Pferde (Hesiod. Schild des Hercules 333) Brust erregend unter den Helden auftritt. Aber sieht mandenn das auch der ägis netischen Pallas an? Allerdings, wenn anders ihr Wiederherstel ler, Thorwaldsen, ihr mit seinem Kennerblick und Kunstverstand die rechte Stellung abgemerkt hat. Denn wir wissen aus mündlicher Unterredung mit dem unvergleichlichen Künstler bei seiner neulichen Durchreise, als er vor unserm berühmten Pallastrunk von altem Styl mit Vergnügen verweilte und derselben nach Maßgabe der ganzen Haltung der Figur dieselbe Handlung beimaß, daß er durch ein Bruchstück des rechten Arms der Aegineserin belehrt sie schlagend an den Schild restaurirt hat. Am wenigsten dürfte vielleicht in Thiersch Ausdeutung die Erklärung der vier weiblichen Figuren befriedigen, welche als auf den vier äußersten Spitzen beider Giebelfelder stehend angenommen werden. Er erklärt sie für Keren, für Todtengöttinnen. Es gestattet hier der Raum nicht, unsere Zweifel dagegen auseinanderzusetzen. Nur dürfte wohl schwerlich der conversus pollex ein eingebogner (pressus) gewesen seyn *).

*) Gerade der conversus pollex ist der ausgestreckte der Unzucht, aber mit einer besondern Andeutung. Die Italiener haben ihn noch. Mit Recht sagt J. M. Gesner: est gestus pulices interimentis. Das Gegentheil, wenn wir den Daumen zwischen die andern Finger

Bei dem intereſſanten Relief, welches die Peliaden das Zauberbad für ihren alten Vater bereitend vorſtellt und von Hirt aus der Vergeſſenheit errettet und treffend erläutert worden iſt, hätte noch bemerkt werden können, daß es ſchon vor faſt 200 Jahren in Rom im Pallaſt Strozzi zu ſehen geweſen und in einer Handzeichnung unter die Papiere des berühmten Parlamentraths zu Aix, Peiresk, gekommen iſt, woraus es Jaques Spon zuerſt, aber ſehr fehlerhaft, edirte. *)

Wir begrüßen in der mit eben ſo viel Scharfſinn als Geſchmack gegebnen Erklärung des Knöchelſpielenden Amors aus der Feder des Herrn Profeſſor Levezow gleichſam einen Erſtling aus den reichen Alterthums- und Kunſtſammlungen, die bald in zweckmäßiger Zuſammenſtellung das K. Preußiſche Muſeum in Berlin ſchmücken werden. Wie ſchön wird dadurch eine ſelbſt von einem Hemſterhuys irrig verbeſſerte Stelle des Apollonius von Rhodus gerechtfertigt! Vielleicht hätte die gelehrte Abhandlung dadurch

---

einſchlagen, iſt nun eben im Gegentheil das Zeichen der Gunſt nach der bekannten Stelle beim Plinius XXVIII. 2. s. 5. Jener feindlich ausgeſtreckte Daumen iſt der bekannte pollex infestus. S. Oudendorp zu Apulejus Met. II. p. 142. und Buttmann zu Spaldings Quinct. XII. 3. 119. p. 224. War aber dieſer in der Römiſchen Arena ublicte Geſt auch helleniſch, auch ſo alt, wie die Aegiptiſchen Denkmale?

*) S. J. Spon's Miscellanea eruditae antiquitatis S. III. p. 118. n. III. Es iſt ſehr nachläſſig gezeichnet. So fehlt der herabhangende Ermel, die Falten am Oberkleide der Medea ganz. Spon meint, durch den Kreiſus verführt, es wären 3 Pythoniſſen, die umher ſtunden.

noch einige Aufhellung mehr erhalten können, wenn sich ihr Verfasser auch über die Gesetze des Knöchelspiels, wie es hier Eros mit Ganymed spielend gedacht wird, antiquarisch hätte vernehmen lassen wollen. Denn es galt bei diesem Spiel nicht bloß einen Satz in Geld, Nüssen ꝛc. durch die Zahl auf dem Knöchelwürfel, sondern die Knöchelwürfel selbst dem Besiegten abzugewinnen. So wird es erst recht deutlich, warum der schalkhafte Sieger die gewonnene Astragalenfülle triumphirend an seine Brust drückt! *)

Die Münzkunde ist die sicherste Leuchte bei allen archäologischen Studien. Sie giebt dem Kunsturtheil über die verschiednen Epochen des griechischen Styls erst volle Festigkeit

*) Weder J. Meursius, noch Senftleben, noch de Pauw haben in ihren Schriften über die Spiele der Griechen, und über das Würfelspiel insbesondre auf diesen Umstand aufmerksam gemacht, auch sucht man vergebens in Ficoroni's Monographie i tali ed altri strumenti lusori degli antichi Romani (Rom 1734. in 4.) darnach, wo man gute Abbildungen von nachgemachten Knöchelwürfeln in Crystall und Metall (p. 88.), aber nichts über die eigentliche Beschaffenheit des Spiels findet. Die einzige befriedigende Nachricht über die Art von Knöchelspiel, wo der Besitz der Knöchel am Ende selbst den Gewinn oder Verlust macht, und der, weil er ursprünglich auch mit kleinen Steinchen gespielt wurde, auch wohl πεντάλιθα hieß, (von Pollux IX. 127. allein genau beschrieben) giebt Winckelmann in seinen Nachrichten von den neuesten herkulanischen Entdeckungen an Fuesly in der neuen Ausgabe seiner Werke Th. II. S. 215. Das dort erwähnte Monochrom des Malers Alexander von Athen macht das allererste Bild in den Pitture d'Ercolano T. I. tav. I. wo zwei Mädchen Aglaja und Hilaira niedergekniet, (also unsern noch vorhandenen Knöchelspielerinnen in etwas ähnlich) das Knöchelspiel treiben. Man sieht, wie sie den Knöchel selbst auf dem Rücken der vorgestreckten Hand emporschnellen und dann im Fallen auffangen.

und chronologiſche Stütze. Ohne tiefere Münzkunde giebts keine Archäologie. Wenn werden wir aus des unvergeßlichen Neumann's in Wien Nachlaß ſeinen Plan einer Münzkunde nach den Abſtufungen des Kunſtſtyls erhalten? — Ein Beitrag aus der Numismatik, wie ihn der Schatzmeiſter des reichen Gothaiſchen Münzkabinets, der Hofrath und Bibliothek-Director Fr. Jacobs in Gotha über eine alte Münze von Zankle hier mittheilte, durfte alſo ſchon aus dieſem Grunde im erſten Stück unſrer Amalthea kaum fehlen. Jacobs Name bürgt für Gründlichkeit. Der herrliche Mann, deſſen Philoſtratiſche Gallerieen wir mit Sehnſucht erwarten, drückte auch dieſem kleinen Aufſatz denſelben Stempel der Vollendung auf, den alle ſeine Arbeiten tragen, und den eine frühere Abhandlung aus der Münzkunde über die auch unſerer Antikenſammlung ſehr befreundeten Ariadneſtatuen trägt. *)

Der zweite Abſchnitt ſoll immer Abhandlungen zur eigentlichen Kunſtgeſchichte und Kunſtkritik für ganze Werke und Unternehmungen enthalten. Es muß allen Kunſtfreunden ſehr erwünſcht ſeyn, die von dem berühmten Alterthumsforſcher, Hofrath Hirt in Berlin, in der Berliner

*) Über die Bildſäule der ſchlafenden Ariadne auf einer ſeltenen Münze (von Perinthus) in den Denkſchriften der Münchner Akademie der Wiſſenſchaften für 1814. — Es iſt nun wohl durch die bei Salzburg gefundene Moſaik mit der Fabel von Theſeus und Ariadne außer Zweifel, daß die ſonſt Agrippina genannte coloſſale Heroine in der Königl. Antikenſammlung in Dresden eine wirkliche verlaſſene Ariadne iſt.

Akademie der Wissenschaften gehaltnen Vorlesungen über das Material, die Technik und die Geschichte der Sculptur bei den Griechen, als eine Folge seiner früher bekannt gemachten fünf Vorlesungen über die Malerei der Griechen, hier zum erstenmal gedruckt und beisammen zu finden. Der zweite Theil dieser Kunstgeschichte, welche die Betrachtungen über die Steinschneide- und Stempelschneidekunst fortsetzt und dann die jetzt so wichtige Frage erörtert: haben die Griechen die Kunst aus sich selbst geschöpft oder von andern Völkern (den Aegyptern) erlernt? ist bereits in unsern Händen und soll unverzüglich im zweiten Bande der Amalthea erscheinen. — So dürfen wir auch von den kritischen Bemerkungen zu der noch immer fortgesetzten Galleria Reale di Firenze aus den Erinnerungen und Papieren des um alle Zweige der Archäologie gleich verdienten Mitherausgebers von Winckelmanns Werken, des Hofraths H. Meyer in Weimar, die hier nur die ersten 24 Hefte umfassen, der Fortsetzung mit Gewißheit entgegen sehen. Der durch langen und wiederholten Aufenthalt in Italien geschärfte Blick dieses gründlichen deutschen Kunstkenners und Künstlers ist, was gerade die berühmtesten Werke der Sculptur in der Florentinischen Gallerie anlangt, schon längst durch seine Bemerkungen darüber in Göthe's Propyläen und die Anmerkungen zu Winckelmanns Kunstgeschichte so vielfach erprobt, daß sein Urtheil auch hier als vollgültig anerkannt und angeführt werden wird. Möchte nur der treffliche Freund, der, als mich ein freundlicher Genius vor 29 Jahren in das mir unvergeßliche Weimar verpflanzte, mir

der erste, mit einer Anschauung ausgestattete Führer zur bildlichen Alterthumskunde wurde, mit dem ich Hand in Hand meine erste archäologische Schrift über den Raub der Cassandra im Jahr 1794 veranstaltete, und dem ich seits dem stets die sicherste Aufklärung in allen zweifelhaften Punkten verdankte, uns bald mit seinen Kunstbetrachtungen vom Ursprung der Kunst bis nach Alexander dem Großen beschenken, auf welche jeder Archäolog, der sich erinnert, wie scharf und sicher Meyer schon 1795 in einem viel zu wenig beachteten Aufsatz die Außenlinien dieser Aufgabe begränzte, *) mit Ungeduld warten muß.

Was Herr Staatsrath von Köhler in St. Petersburg über die neuveranstaltete Ausgabe von Visconti's Werken, die, indem wir dieß schreiben, in Mailand in beiden Sprachen schon bis zum 16. Heft vorgeschritten sind, mit großer Freimüthigkeit erinnert, mag wohl in jedem Betracht ein wahres Wort zu seiner Zeit gesprochen seyn. Den in ganz Europa willig anerkannten Verdiensten dieses seltenen Alterthumsforschers und Kenners ohnbeschadet, mag wohl niemand in Abrede stehn, daß er besonders in der letzten Zeit, wo zu seinem Dreifuß der Norden und Süden und selbst das stolze Albion sich einfand, im Drang des Anlaufs und weil der Vielbefragte nun auch viel Glauben an sich selbst bekommen hatte, manchen Orakelspruch von sich hören ließ, dem zwar nicht jener einst übelberüchtige Μηδισμός — denn

*) Ideen zu einer künftigen Geschichte der Kunst in Schiller's Horen 1795. II. Stück. S. 29. ff.

von Politik hatte Ennio seit seiner Verpflanzung an die Seine von der Tiber sich gänzlich losgesagt — aber doch der Ἀποχωρισμός manche Schattirung gab. Selbst in dem, was man seinen Schwanengesang nennen mag, in seinen zwei Vorlesungen in der Akademie über die Elgin Marmors möchte hier und da eine gewisse Condescendenz nicht unbemerkt bleiben. Warum den so gar nichts aussprechenden Brief von Canova gleichsam als einen Meduſenkopf gegen alle Zweifler gleich vorn aufs Schirm-Schild setzen? — Auch läßt der wahrhaft geistreiche und des anschaulichen Kunstacts gewiß nicht entbehrende Quatremère de Quincy in seinen unter uns zu wenig gekannten Lettres écrites de Londres à Rome à Mr. Canova sur les marbres d'Elgin (Rom, 1818. 160 Seiten in gr. 8.) dieß den Verständigen an mehrern Orten wohl ahnden. Das ist nun eben die kleine Schwäche des großen Visconti, welche der beredte Sprecher der Akademie Dacier in seinen Eloge *) auf ihn sehr fein mit dem Ausdruck l'habitude de s'accommoder in seiner Charakterzeichnung andeutet. Es werden von Herrn v. Köhler doch sehr auffallende Beweise von — Leichtgläubigkeit nahmhaft gemacht. Das auffallendste bleibt allerdings die Ehre der Antike, welche Visconti dem seltsamen Cameo zuerkannte, dessen getreue Abbildung wir hier auf der 6. Kupfertafel zur augenschein-

*) Herr D. Schorn hat sich das Verdienst erworben, diese Denkrede in seinen Kunstblättern no. 70. 71. übersetzt zu liefern. Es ist für die Sache wenig, für die französische Ansicht viel daraus zu lernen.

lichen Beweisführung liefern zu müssen glaubten. Wo ein Köhler über Aechtheit und Unächtheit geschnittner Steine spricht, da hören wir dem Mann, der so vieles gesehen, so herrliches in diesem Fache unter seiner prüfenden Aufsicht bewahrt, mit doppelter Aufmerksamkeit zu! Möchten wir nun bald sein größeres, längst vollendetes Werk über die alte Steinkunde und Glyptik wirklich benutzen können! Sehr zu wünschen wäre es aber auch, daß die hier mitgetheilte Notiz über Visconti noch zeitig genug den rivalisirenden Herausgebern seiner Werke in Italien zukommen und bei der Eil, die leicht Uebereilung werden könnte, von ihnen aufrichtig beherzigt werden möchte! Die sorgfältigste Anzeige von allen Schriften, Aufsätzen und Erklärungen, die Visconti in beiden Sprachen gegeben hat und auf welche Herr v. Köhler so sehr dringt, hat L. Biondi in der italienischen Zeitschrift gemacht, welche unter den jenseits der Alpen erscheinenden die meisten antiquarischen Nachrichten enthält. *) Es wäre in der That unverantwortlich, wenn in den jetzt gesammelten Werken Viscontis dieß Verzeichniß, welches selbst eine Angabe der von ihm in dem Dictionnaire de beaux arts und im Musée Français gegebenen Erklärungen umfaßt, nicht aufs gewissenhafteste benutzt würde.

---

*) Im Giornale arcadico, welches monatlich bei Romanis in Rom erscheint, befinden sich im Aprilhefte von 1819. S. 1—27. Auszüge aus allen in Italien über Visconti erschienenen Schriften und Gedichten von Labus, welcher die Mailänder Ausgabe seiner Werke besorgt, Morcelli, Strocchi, Marchetti und De Rossi und das neueste Verzeichniß seiner Schriften.

Für den dritten oder museographischen Abschnitt ist dadurch ein recht erfreulicher Anfang gemacht worden, daß sich der ehrwürdige Heeren, der uns gleich Anfangs seinen kräftigen Beistand zugesagt hatte, der Muse, welche Bleibendes in ihre Tafeln verzeichnet, einige Augenblicke entzog und sie alten, schönen Erinnerungen an das Veliternische Museum des großherzigen Borgia weihete. Das Museum zu Veletri war ein Fideicommiß. Noch ist einiges im Verkauf desselben an Neapel dunkel; vieles über die gegenwärtige Aufstellung desselben im Museo Borbonico, selbst nach den Berichten der neuesten Reisenden, noch unbestimmt. *) Daß von der Glyptothek des Kronprinzen von Baiern, dem jede Musenkunst dankbar huldigt, auch hier vorläufig die Rede seyn konnte, verdanken wir dem überall, wo es Gutes zu fördern und anzukündigen giebt, gern eingreifenden Herrn Director von Schlichtegroll.

Der letzte Abschnitt, welcher Nachgrabungen und noch nicht bekannt gewordenen Antiken, die dabei entdeckt wurden, gewidmet seyn soll, ist dießmal nur als eine Probe dessen, was künftig gegeben werden könnte, zu betrachten. Es

*) Die besten Nachrichten über das Museum hatte bis jetzt der dem Cardinal durch hundert Bande der Dankbarkeit verbundene Fra Paolino de St. Bartholomeo gegeben in der Vitae Synopsis Stephani Borgiae (Rom, bei Fulgoni 1805. 75 Seiten in 4.), wo im 5. und 7. Kapitel bloß von diesem Museum gehandelt wird. Vergl. meine Vorrede zum 4. Theil des Tagebuchs der Frau von der Recke S. XIV. f.

ſind uns aus England und Italien ſehr intereſſante Mittheilungen in dieſer Claſſe verſprochen worden. Die zu Herrn D. Oſann's ſehr anſchaulicher Beſchreibung des neu entdeckten ſtehenden Hermaphrodits im Museo Borbonico angefügten Zuſatze ſollten nur die Idee andeuten, nach welcher wir glauben, daß alle plaſtiſchen Werke, die zum höhern Mythos gehören, klaſſifizirt werden müſſen. Sie ſind entweder in Ruhe a) ſtehend, b) ſitzend, c) liegend, oder in Bewegung a) auf- und niederſtrebend, b) vorſchreitend, c) in eine Gruppe verbunden. Die Gruppe iſt entweder bloß ſtatuariſch oder dramatiſch. Wir ſind überzeugt, daß die alte Kunſt faſt in jeder gegebenen Figur von nahmhafter Bedeutung, ſo bald ſie nur ihrer Natur nach nicht gewiſſen Stellungen widerſtrebte, die meiſten Saiten dieſes Polychords durchgeſpielt und daß faſt in jeder Situation und Stellung irgend ein berühmtes Muſterbild eines nahmhaften Meiſters eine große Zahl von Nachahmungen (wo dann auch Münzen, geſchnittene Steine und Malereien in Farben und Moſaik in Anſchlag kommen) erzeugt hat. Bei den rein plaſtiſchen Werken und Statuen aber iſt noch die Hauptfrage, ob Bronze- oder Marmorbilder, ob die Schule Myrons und Lyſipps, oder die des Scopas und Praxiteles, die erſten Muſter dazu aufgeſtellt haben, bei jeder dieſer Stellungen, ſo weit ſich ihnen nachkommen läßt, zu beherzigen. Wir laſſen uns den Dünkel gewiß am wenigſten beigehn, daß wir z. B. hier in der Hermaphroditen-Bildnerei auch nur die Hälfte aller wirklich vorhandenen und irgendwo beſchriebenen Werke antiker Sculptur nach jener Eintheilung nahmhaft gemacht

hätten. *) Dazu müßte man Jahrelang gesammelt und nachgetragen haben. Und der diesen Zusatz zu machen wagte, hat nie Collectaneen gehabt noch sie zu machen die Zeit finden können; alle Angaben sind Ergebnisse seiner Erinnerung und wie mangelhaft ist diese! Aber es sollte wenigstens unsere Idee, wie überhaupt jeder Typus antiker Figuren durchgenommen werden müsse, wenn es zu einer vollständigen Antiquite figurée je kommen soll, an diesem Beispiele versinnlicht werden.

Und so möge der erste Band dieser wenigstens nicht außer dem Zeitbedürfniß liegenden, antiquarischen Sammlung, nicht ohne Schüchternheit den lang zurückhaltenden Schlüsseln entschlüpfen und der

— dem Züchtigen werthen Versieglung!

Das offene Geständniß, daß dieser Erstling in allen, was ich selbst dabei zu leisten vermochte, noch weit hinter dem Bilde zurückbleibt, das ich mir zuerst davon entwarf, wird freilich die strenge Critik nicht entwaffnen. Indeß sind doch hier tüchtige Ehrenmänner in Reih und Glied angetreten. Andere haben sich noch anzuschließen redliches Versprechen geleistet

---

*) So hätte ich gleich anführen müssen, daß sich im Pariser Museum außer dem berühmten vormaligen Borgheſischen Hermaphrodit noch eine zweite Antike befindet, die, obgleich eine Nachahmung jenes ersteren, doch in Haltung und Bewegung der Hände, der Schenkel und des Kopfes manches anders motivirt. S. die neueste Description des antiques du Musée Royal par le Comte de Clarac (Visconti's Nachfolger, Paris 1820.) n. 460. p. 193. vergl. n. 527. p. 214.

und zum Theil ſchon erfüllt. Das kleine Verdienſt mag dem Herausgeber nicht geſchmälert werden, daß er nicht Mühe noch Bitten ſparte, um einige der Beſten zu vereinigen. Creuzer, Welcker, Beck, Böckh, Blumenbach, Völkel, Steinbüchel, v. Hammer, Eichſtädt, Gurlitt, Siebelis, Manſo, Schorn, Münter in Copenhagen, Morgenſtern in Dorpat, J. V. Millingen und John Hawkins in England, Quatremère de Quincy und Haſe in Paris, Gaetano Cattaneo in Mailand, de Roſſi in Rom haben uns Beiſtand zugeſagt. Thaten es einige nur Bedingungsweiſe, ſo ſchickten andere ſchon wirklich vollwichtige Beiträge ein. Kurz, der Verein wäre wohl untadelhaft und vielleicht für die Erweiterung der bildlichen Alterthumskunde bis jetzt noch nie ſo zuſammengekommen. Alles kommt aber darauf an, daß der wackere Verleger zur Fortſetzung nicht allen Muth verliere. Wer den Abſatz und innern Umtrieb unſers Buchhandels und deſſen was in unſerer Literatur geht, etwas kennt, darf nicht erſt hier erfahren, daß dergleichen Artikel, wie unſere Amalthea iſt, gewöhnlich ſich ſehr geringer Aufmunterung vom kaufenden Publikum und alſo eines ſehr kurzen Lebens zu erfreuen haben. Iſt alſo wenigſtens der Gedanke, einen ſolchen Mittelpunkt und Sammelplatz für gründliche Alterthumskunde eröffnet zu haben, nicht verwerflich, ja für die Wiſſenſchaften ſelbſt wünſchenswerth: ſo mag es den in ganz Deutſchland zerſtreuten Freunden derſelben ein dringenderes Geſchäft ſeyn, durch Empfehlung zu fördern, als durch allzugroße Strenge zu lähmen. Denn nur ſo kann unſere Amalthea

ein stehender Artikel im bessern Sinne und für uns Deutsche, die wir uns ja gern die Bibliothekare von Europa nennen lassen, ein fruchtbringender Erwerb werden. Möge ein freundlicher Genius über das neugeborne Kind walten!

Dresden, den 25. Sept. 1820.

Druckfehler.

S. 19 Z. 3. statt man sie lies: er sie
— 22 vorletzte Z. st. deren l. der
— 36 Z. 22 st. Cunegeschen l. Cunegoschen
— 56 — 2 von unten st. jene heilige l. gewöhnliche
— 68 — 27 st. II. eine Elle l. III. 4 Ellen
— 115 — 29 st. vente l. rendo
— 119 — 23 st. Warum l. Darum
— 139 — 33 st. Agleuros l. Aglauros
— 141 letzte Z. st. Kämse l. Kämpfe
— 146 vorletzte Z. st. II. l. Odyss.
— 165 Z. 30 st. Taf. I. fig. l. Taf. IV. fig. 2.
— 179 — 30 st. andern Theil l. untern Theil
— 181 — 5 st. mit allen l. mit allem
— 185 — 6 st. entleerten l. entleereten
— 188 — 28 st. jenes Textes l. seines Textes
— 194 (falsch gedruckt 294) Z. 3. v. u. st. Paus. l. Paus.
— 197 Z. 7 st. jeder Schönheit l. jede Schönheit
— 209 — 25 st. ἐν πηλου l. ἐν πηλοῦ
— 226 — 19 st. Valterra l. Volterra
— 242 — 9 st. Blumbum l. Plumbum
— 268 — 27 st. Rholus l. Rhokus
— 271 — 19 st. in 8 Heften l. in Octav-Heften
— 273 — 18 st. Figuren-Meisterstücks l. Figuren, Meisterstücke
— 286 — 11 st. Sarotatore l. Scorticatore
— 293 — 30 st. interrogent l. interroge
— 294 — 4 st. histo re l. histoire
— 295 — 28 st. der römischen Scultare l. des römischen Scultore
— 319 — 29 st. nur die l. um die
— 320 — 23 st. agli stadi l. agli studi
— 331 — 9 st. Ploisance l. Plaisance

Man bittet die übrigen weniger wesentlichen Druckfehler selbst abzuändern. Die Entfernung des Herausgebers vom Druckorte machte eine zweite Revision fast unmöglich.

Amalthea

oder

der Cretenſiſche Zevs als Säugling.

(Zur Erklärung des Titelkupfers.)

In des Brombeergeſträuches Scharten
Deckt die Schutt und Erde,
Und hohes Gras wankt drüber hin.
Schweigt du ſo, Natur,
Deines Meiſterſtücks Meiſterſtück?

Göthe.

Nichts iſt ſchicklicher und den heiligen Satzungen der alwaltenden Themis angemeſſner, als daß auch wir bei einer Zeitſchrift, die vorzüglich den Bildwerken des griechiſchen Mythenkreiſes gewidmet iſt, mit einer Vorſtellung beginnen, die mit dem Vater der Götter und Menſchen, dem wahren Archagetas (nicht bloß Apollo und Aeskulap führen dieſe Namen) der helleniſchen Vorwelt, dem Zevs ſelbſt, es zu thun hat.

Wer auch nur einen flüchtigen Blick auf die Alterthumskunde in Bildwerken geworfen hat, kennt jenes, wenn auch in Stoff und Ausführung einer ſpätern Zeit zugehöriges, doch ſehr ſinnreich gedachtes, allegoriſches Relief, jene Apotheoſe Homer's, die ſich mehr als ein Jahrhundert im Hauſe Colonna erhielt, vom Meiſter Archelaus aus Priene verfertigt, wo Zevs auf dem oberſten Gipfel des Olympos bequem thront und dem Sängerinnenchor der neun Muſen, durch ihre Vorrednerin, die Thalia, die ihm mit mimiſcher Zeichenſprache zu antworten ſcheint, ſeine Befehle ertheilt, worauf der alte lyciſche Prophet Olen durch die Stiftung des pythiſchen Orakels, welches hier in der korycziſchen Grotte verwaltet wird, erſt den epiſchen Hexameter erſchaffen muß, ehe der Weltkreis den verklärten Sänger der Iliade und Odyſſee krönen, ehe die

von diesem Urdichter ausgegangnen andern Dichtungsarten ihm, dem Vater, einen kindlichen Hymnus anstimmen konnen. *)

Darum das alte, uns in tausendstimmigen Einklang aller hellenischen Tempel- und Priesterpoesie entgegentönende Wort, wie es der Schäfer Damötas dort in Virgils Hirtenliedern mit komischer Selbstzufriedenheit parodirend ausspricht: **)

Hebt vom Jupiter an, ihr Musen! Jupiters voll ist
Alles! er ordnet die Land', er denkt auch meines Gesanges.

Denn es war, wie dort auch Voß bemerkt, uralte Sitte der Dichter, Rhapsoden und Wettsänger, mit Jupiters Lob jeden Gesang zu beginnen und zu heiligen. Unsre alte deutsche Poesie hatte Priameln; die griechische hatte Prooimien, Götter-Anrufungen, die der mit dem Saitenspiel präludirende Sänger vorausschickte, ***) und woraus

*) Da die Abbildung, welche in der zunächst zu erwartenden Fortsetzung des Tischbeinischen Bilder-Homers gegeben werden wird, noch nicht erschienen ist, bleibt noch immer der auf der zweiten Hülfstafel zum Pio-Clementino T. I. von Visconti gegebene Kupferstich der beste. Millin, Hirt, Creuzer haben sie verkleinert gegeben und wo stünde sie nicht sonst noch? Aber die oben angedeutete, alles durchdringende Hauptidee, welche allein Einheit in das Ganze bringt, verdient wohl noch eine weitere Ausführung. Nur durch sie wird der sonderbar musicalische Verein einer dramatisch-abgestuften Gruppenstellung ganz begreiflich.

**) Virgils Eclog. III, 60.

***) Man muß hier, wie in vielen andern Beziehungen, die eigentlich ionische Sängerfamilie der Homeriden von den Rhapsoden unterscheiden. Von den eigentlichen Homeriden gilt das ausdrückliche Zeugniß Pindars, daß sie ihre Gesänge mit einer Anrufung des vielbesungnen (πολυύμνητος) Zevs weiheten. Die spätern Rhapsoden, die Familie des Kinäthos von der 69. Olympiade an (s. die Scholien zu Pindar p. 435. Opp. T. II. edit. Boekh.) begannen ihre Prooimien auch mit dem Apollo und den Musen. Wolf in den Prolegg.

ſich ſpäter das Herkommen entwickelte, bei jedem epiſchen Geſang Phöbos oder die Muſen anzurufen. So ſpricht es Pindar aus, wenn er zu Anfang des zweiten nemeiſchen Lobgeſangs den Athenienſer Timodemus als Sieger in den Nemeiſchen Spielen preiſend ausruft: die Rhapſoden preiſen im Vorgeſang den Zevs, unſer Sieger beginnt ſeinen Siegeslauf mit den Spielen des Zevs. Bekannt und durch die Kritik mannigfach angefochten iſt der Vorgeſang, womit Aratus ſeine aſtronomiſchen Sternerſcheinungen anfängt. *) Mit Zevs den geſegneten Anfang! iſt die allgemeine Loſung des Alterthums.

Mit Zevs und der Cretenſiſchen Götterdynaſtie fängt bekanntlich auch die griechiſche Kunſtbildnerei, ſo wie wir ihre Kreiſe in den zwei wichtigſten Urkunden dieſer Art am Throne des amyklaiſchen Apollo, am Kaſten des Kypſelos ausgeübet ſehn, ihre ſelbſtſtändigen, von aſiatiſch-ägyptiſchem Einfluß befreiten Verſuche an, da die frühere Mythologie aus dem Titanenkreiſe einer ganz andern Sym-

---

Homer. p. CVI. f. faßt es etwas anders. Ich glaube, daß die Anrufung des Apollo und der Muſen eigentlich zur heſiodiſch-aſträiſchen Sängerſchule gehört, und mit den Päanen in den Pythiſchen Spielen zugleich begründet worden iſt. Darum hieß man auch den ganzen Päan, als Loblied auf Apollo, ein Prooimion, wie aus Thucydides III, 104. Diogenes Laert. VIII, 57. und andren Stellen, die zu Platons Phädon Fiſcher p. 243. und Wyttenbach p. 125. anführen, erhellet, wo es mit dem Päan (auch in Sokrates Rede) gleichbedeutend iſt. Meiner Ueberzeugung nach iſt das προοίμιον nur auf Anrufung des Zevs und des Apollo mit den Muſen zu beziehn. Etwas anderes iſt es, wenn von noch ſpätern Citharöden die Rede iſt, wie bei Quintilian IV, 1, 9. Ariſtoteles Rhet. III, 14, 1. Dahin gehören ſchon die Prooimien des Terpander. So möchte auch Groddeck's Behauptung Commentat. de Hymn. Homeric. reliquiis p. 21. daß die noch übrigen homeriſchen Hymnen alle aus ſolchen Prooimien entſtanden wären, manche Einſchränkung leiden.

*) S. Matthiä zu Aratus p. 223.

bolik zugehörte. Und so mag es in jeder Rücksicht dem Zwecke unsers archäologischen Journals entsprechen, wenn es mit der Erläuterung eines Denkmals den Anfang macht, das auch unserm Beginnen als ein ächtes Prooimium im ursprünglichen Sinne voranstehn kann. *)

Da mit dem Mythen-Cyclus des Cretensischen Zevs und seiner Sippschaft zugleich alle Idealisirung des Menschenlebens zur olympischen Götterwirthschaft und die im Herodot ausgesprochne Bedingung des Hellenismus, menschlich gestaltete Götter, begründet werden: so muß er auch, wie andere Menschenkinder, geboren, von einer Amme ernährt, mit allerlei Klängen und Tönen beschwichtigt, und — weil was die Fabel verkündete, die Kunst auch bildete — auch als Kind und mit pflegender Umgebung gebildet worden seyn.

Wenn es nun schon überhaupt nach uralter hellenischer Priester- und Sängersatzung ganz in der Ordnung ist, daß man eine auf die alte Kunst berechnete Zeitschrift mit einem Aufsatz über ein dem Zevs vorstellendes Denkmal anfange: so mag es auch für weit schicklicher geachtet werden, zur Geburtsweihe unsers jetzt zum erstenmal ans Licht tretenden Kunstjournals uns ein Denkmal aus der Kinderwelt des Gottes, von und mit welchem alles anfängt, zur Erläuterung zu wählen. Wir erstatten zuförderst

---

*) Bekanntlich gehört das Wort προοίμιον zu dem vielseitigsten im Gebrauche der spätern griechischen Schönrednerei, wie schon Hemsterhuys zu Lucian T. I. p. 6. ed. Wetst. bemerkt hat. Alles was wir Vorspiel, Initiative, Präliminare nennen, wurde damit bezeichnet. Wesseling zum Diodor T. II, p. 531. 49. hat es schon erläutert. Der Freund der geblümten Rede, der Kirchenvater Basilius, braucht es oft für den Vorplatz, den ersten Eintritt in eine Gegend, wie ebenfalls Wesseling zu Hierocles Synecd. p. 674. b. gezeigt hat. Die Römer fanden in ihrer Sprache kein gleichbedeutendes Wort für diese weitschichtige Metapher und behielten es also bei, wie aus Juvenal III, 288. zur Gnüge erhellt.

eine kurze Nachricht über das Marmor-Relief, das wie, wenn auch nicht als ein weithinschimmerndes Giebel- und Frontonstück, *) um mit Pindar zu reden, doch als ein Bild von schicklicher und guter Vorbedeutung unserm Journal vorsetzen und damit zugleich den bei jedem Kinde unerläßlichen Onomatotheſien oder der Feſtlichkeit der Namenbenennung **) ein für allemal Gnüge zu leiſten.

Das Relief, wovon wir hier den Liebhabern nur eine ſchwache Kopie anbieten können, befand ſich urſprünglich in der an Marmorn einſt ſo reichen Statuengallerie des Giuſtinianiſchen Pallaſtes und iſt in dem unter der Benennung der Galeria Giustiniani bekannten großen Kupferwerke zuerſt von einem deutſchen Kupferſtecher, Friedrich Greuter, abgebildet, von da von Pietro Sante Bartoli in die Admiranda aufgenommen, aus den Admirandis wieder von von Montfaucon doch über die Hälfte verkleinert gegeben und, nach der im Montfauconiſchen Werke überall herrſchenden Unart, in Zierlichkeit verunziert werden. ***) Ob es ſich

*) Pindar Olymp. VI. 5. τηλαυγὲς πρόσωπον. Ueberſetzer und Erklärer (ſ. Böckh. Not. Crit. p. 374.) deuten dieß auf ein ſchimmerndes Vorwort. Allein Pindar bleibt im Bilde von einem prächtigen Tempelbau. Man beſann ſich nicht, daß in einigen Giebelfeldern des Pronaos ein weitſchimmernder goldner Schild mit dem Medusenkopf (πρόσωπον) in der Mitte angeheftet war. Lucian im Hippias c. 7. T. III. p. 72. bezieht die Stelle nur auf die Aufhellung und Beleuchtung des Gebäudes, gibt ihr aber doch auf jedem Fall eine architektonische, nicht rhetoriſche Bedeutung.

**) S. Beilage A.

***) S. Galeria Giustiniani T. II. p. 61. Bekanntlich veranſtaltete der Juriſt Vincentio Giuſtiniani das Kupferwerk mit großen Koſten in der Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts. Der erſte Theil, welcher die Statuen enthält, iſt nach Sandrart's und Ruggieri's Zeichnung größtentheils von Natalis und Bloemart geſtochen. Der zweite, welcher die Büſten und Reliefs umfaßt, iſt, was die Büſten anlangt, auch von Sandrart gezeichnet, größtentheils aber von Perſyn geſtochen.

gegenwärtig noch dort befindet, oder ob es mit so vielen andern alten Sculpturen dieser Gallerie nach England ausgewandert sei,*) ist uns eben so wenig bekannt, als daß wir über das, was wirklich alt davon oder später ergänzt ist, eine sichre Auskunft zu geben vermöchten. Denn was der rastlos sammelnde Zoega erst vorbereitete, und was sein Biograph als eine der wünschenswerthesten Gaben der forschenden Alterthumskunde ausspricht,**) daß ein reicher Kunstfreund oder Fürst zu einer Anaglyphographie eben so die Hand bieten möchte, wie der gewesene französisch. Kaiser dem trefflichen Visconti zu seiner Ikonographie die Mittel darbot, dürfte wohl lange noch nicht in Erfüllung gehen. Und doch könnte nur ein solches Werk alle Zweifel, die uns in der Ferne nur nach Abbildungen, nicht nach eigner Anschauung urtheilenden Liebhabern hierbei aufstoßen können, zur völligen Befriedigung lösen. Alles was wir davon wissen, beschränkt sich darauf, daß es dem Umfange nach eines der größten Werke in erhabner Arbeit ist, welche sich erhalten haben, und daher auch in dem Kupferwerke der Giustinianischen Gallerie die Reihe der Marmor-Reliefs anfängt.

Sante Bartoli hat den Stich aus der Gallerie in seinen Admirandis tab. 26. nur wiederholt, doch ist der Stich kräftiger und einer der besten in einem Werke, was doch auch, da ihm alle Kritik fehlt, und viele Zeichnungen nur von seinen Schülern besorgt worden sind (s. H. Meyer zu Winkelmanns Werken VI, II. S. 377.) sehr überschätzt worden ist. Die flachste und untreuste Abbildung ist, wie immer, in Montfaucon Antiqu. Expl. T. I. pl. VII.

*) Schon Ramdohr fand die Gallerie sehr geplündert III, 47. In der neuesten Zeit ist bekanntlich der Pallast Giustiniani von Lucian Bonaparte gekauft worden, welcher auch die vorzüglichen Gemälde und Statuen daraus an sich gebracht haben soll. Schon früher war vieles nach England gegangen. Die Ueberreste der Gemälde-Gallerie wurden in Paris an den König von Preußen verkauft.

**) S. Georg Zoega's Leben. Sammlung seiner Briefe und Beurtheilung seiner Werke von Fr. Gottl. Welcker. Th. II. S. 375.

Ein sehr aufmerksamer Beschauer und kundiger Beurtheiler, Herr Hofrath Heinrich Meyer in Weimar, hat uns aus seinen Papieren darüber folgendes mitgetheilt: „In diesem großen Relief sind die Falten an der weiblichen Figur zwar zu häufig, aber sehr gut gelegt. Die Formen der Figuren haben sehr viel schönes; der Ausdruck in den Köpfen ist gemüthlich, ruhig, still; Gedanke und Anlage des Ganzen wahrhaft gefällig. Die Arbeit überhaupt hat viel Verdienst."

Ein Blick auf die naiv gedachte, meisterhaft geordnete Composition dieses Denkmals zeigt zur Gnüge, daß hier nicht von einem Werke der Sculptur die Rede sei, wie es ein fein urtheilender französischer Kunstrichter neuerlich auf Veranlassung der allgepriesenen Elgin's-Marmorn im brittischen Museum bezeichnet hat, wo von Ausartung der Bildhauerkunst und Nachbildung unwissender Nachahmer die Rede ist, die nur nach Zeichnungen und Ueberlieferungen vortrefflicher Bildwerke der guten alten Zeit ihr Handwerk trieben, *) und wohin allerdings wohl zwei Drittel der jetzt noch vorhandnen Reliefs auf Sarkophagen und Gräbern gehören mögen. Der Verfertiger des vorliegenden Tempel-Reliefs hatte nicht nur ein treffliches altes Musterbild vor Augen; er besaß auch wirklich noch Kunstvermögen genug, um den Gedanken durch eine ver-

*) Wenn *Quatremere de Quincy* in seinen Lettres ecrites de Londres à Rome à Mr. Canova sur les marbres d'Elgin (Rom 1818.) Lettre VII p. 17. von den Phigalischen Sculpturen gesprochen hat, setzt er hinzu: Ceci rappelle un grand nombre d'ouvrages antiques de bas-reliefs qu'il vaut souvent mieux voir en dessin qu'en realité et dont les traits copiés par le graveur promettent souvent un merite que l'execution du marbre dement. La plupart de ces marbres sont n'importe à quelle epoque, improvisés et de pratique, en marbre, d'après de fort belles intentions dessinées, ou de traditions d'excellens ouvrages: mais le sculpteur fut un copiste ignorant. .

ständige Ausführung Ausdruck und Leben zu verleihen. Mit Zustimmung des oben genannten Weimarischen Kunstfreundes möchten wir dieß Relief dem Styl und dem Inhalt nach in das Zeitalter der Antonine setzen, wo, um mit unserm Winkelmann zu reden, die Lampe der Kunst vor ihrem völligen Verlöschen noch einmal alle Nahrung sammelte und zum letztenmal in eine helle Flamme aufflackerte *) Nicht umsonst erhielt der erste der Antonine den von ihm auf seinen, ihm oft ungleichen Nachfolger vererbten Beinahmen des Frommen, und zwar nicht bloß wegen treugeübter Kindespflicht, sondern weil er, ein zweiter Numa, alle alten Götterfeste und Verehrungen und die durch frommen Völkerglauben seit einem Jahrtausend geheiligten Ursagen der Vorwelt in großen Ehren hielt, und viel davon auch auf Münzen und Denkmälern zu neuer Verherrlichung abbilden ließ. **) So wie nun auf einer seiner Münzen Mars Gradivus über der entschlummerten Rhea Sylvia schwebend, als Stammvater der Quiriten erscheint; ***) so mochte er auch wohl zum Vater der

*) Geschichte der Kunst XII. a. a. Werke VI. I. S. 310. Daher rechnet auch D'Agincourt noch das Zeitalter der Antonine zur Zeit der römischen Kunstblüthe in seinem tableau historique de la sculpture chap. III. p. 5. Livraison XVIII.

**) Mit wenigen, aber meisterhaften Pinselzügen schildert diese Tendenz Wieland, der in dieser Zeit seinen Agathodämon und Peregrinus ihre Rollen spielen läßt, in der Vorrede zu seiner Uebersetzung Lucians Th. I. S. XXXI. f. vergl. Meiners Geschichte der Denkart der ersten Jahrhunderte. Auch darin liegt mit die μικρολογία, die dem Antonin Julian in den Cäsaren vorwirft, die affectation de vetilles et de minuties, wie es Spanheim richtig übersetzt, aber in den Anmerkungen Epreuves p. 363. f. nicht umfassend genug erklärt hat.

***) Die bekannte Münze, den über die Rhea herabschwebenden Mars vorstellend, von welcher auch Lessing im Laokoon spricht, S. Eckhel Doctr. N. Vet. Vol. VII. p. 31.

Götter und Menschen hinaufsteigend, den Größten und Besten von seiner Geburt an, weil ja davon alles Ursprung und Gedeihen erhielt, auf Altären und Tempelwänden von den fertigsten Künstlern des Zeitalters einem klügelnden und spöttelnden Geschlecht zu neuer Andachterweckung vorbilden lassen. Es verdient hierbei nicht unbemerkt zu bleiben, daß sich unter Antonins Münzen wirklich eine befindet, welche den auf einer Ziege reitenden Zevs abbildet.*)

Wir sehen auf diesem Relief die Incunabeln des auf Creta geborenen Zevs. Bevor wir diese Vorstellung im Einzelnen beleuchten, mag über die Cretensische Zevsfabel hier im Allgemeinen einiges vorausgeschickt werden, wovon die weitere Ausführung einem schon lange vorbereiteten **) Werke über den Zevs auch jetzt noch vorbehalten bleiben muß. Hier also nur folgendes.

---

*) Es ist die erst in Kupfer gestochene Groß-Bronze, die zuerst Pedrusi im Museo Farnesiano T. V. tav. IX, 4. im Kupferstich gegeben hat. Spanheim, Montfaucon, andere haben sie nachgebildet. Neben dem auf der Ziege, seiner Amme, reitenden Zevs steht ein von einem Platanus überschatteter Altar und an diesem, als wäre es ein Relief, der Adler. Es ist damit die in der Münze des Saturninus (Mus. Farnes. T. IV. tav. XIII, 3.) und des Gallienus völlig ähnliche Vorstellung schon längst verglichen worden, (s. Eckhel Doctr. N. Vet. Vol. VII. p. 33.) wo die Umschrift: IOVI CRESCENTI allen Zweifel wegen der Bedeutung löset.

**) Meine Ansichten darüber wurden zuerst in meinen Vorlesungen über die Kunstmythologie in den Jahren 1807 und 1808 ausgesprochen und in einzelnen Bogen, die bloß für den damaligen Zuhörerkreis abgedruckt in diesen Skizzen fürs größere Publikum noch gar nicht bestimmt waren, damals niedergelegt. Sie sind indeß auch in dieser Gestalt von einigen auswärtigen Freunden, denen sie bloß als Handschrift mitgetheilt wurden, gütig aufgenommen und in ihren Schriften hier und da angeführt worden. Alles kommt darauf an, wie die Ueberlieferungen von dem ältesten Minos Zevs entwickelt und gedeutet werden. Dahin gehört die Seeherrschaft der Cretenser,

Mag sich auch Callimachus noch so sehr darüber ereifern, es ward wirklich einmal auf der heiligen Insel Creta ein Häuptling eines kriegerischen Stammes, ein Fürst oder Scheik geboren und begraben, der die von den Kureten erfundene oder vervollkommnete Bewaffnung in Erz zu einem Werkzeuge seines Ehrgeizes, zu Eroberungen auf den Küsten von Carien, in Kleinasien, auf den Inseln, vielleicht selbst auf den Küsten des eigentlichen Griechenlandes, und zur Begründung einer andern Dynastie zu machen wußte. Sein Wurfspieß traf wie der Blitz, der Helm machte ihn in einem gewissen Sinn unsichtbar, sein Schwert zerschnitt mehr als eine Haut seiner Gegner, sein metallner Schild schirmte ihn. Da nun vorher die Menschen sich nur mit Thierfellen geschirmt, mit Keulen geschlagen oder höchstens mit Bogen und Pfeilen angegriffen hatten: so gab dieß dem Zevs und seinen Waffengesellen ein großes Uebergewicht. Den staunenden Wilden begegnete, was ohngefähr 3000 Jahre später den Amerikanern beim Anblick der mit Feuergewehr erscheinenden Spanier, den Kamtschadalen bei der Ankunft der ersten Russen, den Bewohnern der Sandwichsinseln bei der Erscheinung Cook's begegnete. Sie verehrten diese Männer aus Erz als übermenschliche Wesen. Zevs konnte nun leicht die wilden Urbewohner, die menschenopfernden Pelasger, die Kinder und Fremdlinge dem Tode weihenden Molochdiener bändigen und ihnen menschlichere Opfer gebieten. Umringt von seinen unverwundbaren, in Erz mit Leichtigkeit sich bewegenden Waffentänzern, den Kureten, den jugendlichen

---

dahin die mit den Doriern stets fraternisirenden Colonien, die von Creta aus nach Kleinasien gingen, über welche Clavier in seiner Histoire des premiers tems de la Grece T. I. p. 276. ff. die hellsten Ansichten hat. Wir wissen sehr wohl, daß die jetzige orientalisch pantheistische Ansicht, verbunden mit Naturphilosophemen, unsre Erklärungsweise mit dem Namen Euhemerismus belegt und gering achtet. Doch ist sie die einzelne Zackel in der Kunstmythologie.

Leibwächtern, die der Insel selbst den Namen **Kuretis** erwarben, und mit den Kunstfingern vom Ida (Dactyli Idaei), den ältesten Metallurgen, mit den List und Waffengewalt zugleich brauchenden Telchinen und den Corybanten, die den geheimen Waffenbund mit Kriegsmusik und Trommeltakt zu beleben wußten, am Ende nur eine Sippschaft machten, unternahm nun Zevs auch auf den asiatischen Küsten und griechischen Inseln Heereszüge. Vieles, was die spätere Fabel vom ältern Minos, dem Sohne des Zevs, erzählt, mag eigentlich von dieser Expedition zu verstehen und der alte Streit über die zwei oder drei Minosse dadurch am leichtesten zu schlichten seyn. Kurz dieser Eroberer, in altdorischem einsylbigen Grunddialect Ζὰν oder Δὶς genannt, stiftete mit seinen Brüdern, Schwestern und Söhnen, die alle ursprünglich in ehernen Waffen erscheinen, die neuere Götterdynastie der Olympier, die nach und nach alle Stammsagen und Symbole verschlingt und den Zevs vom irdischen zum himmlischen Olymp erhebt.

Dieser Zevs also wurde in Creta geboren, d. h. nach einem allgemein verständlichen Sprachgebrauch der Vorwelt: (man denke an Delos, Cypern, Triton u. s. w.) von dort aus verbreitete sich seine Anbetung *) durch die mit dem Blitz verglichene Erzbewaffnung. **) Diodor hat uns aus

---

*) Wozu freilich die aus Phönizien nach Creta auf gerader Straße, wohin der Stier schwimmt, verpflanzte Metallurgie die erste Grundlage geben mußte, und was in der Minosfabel noch Anklänge findet. Der Cretensische Jupiter erscheint uns in Münzen von Gaza in Phönizien. S. Eckhel D. N. V Vol. III. p. 451. Mionet Descript. T. V. p. 536. Μινώς, Minos und der Ζεὺς Κρηταγενὴς fallen bedeutsam zusammen.

**) Man übersehe dem Umstand nicht, daß auf den bekannten Münzen von Polyrhenium und Hierapytna in Creta, wo der Κρηταγενὴς, der in Creta geborne Zevs abgebildet wird, der Blitz nie fehlt, er mag nun unter dem bloßen Haupte des Gottes angebracht, (s. Barthelemy in den Mémoires de l'Acad. des Inscript.

Cretenſiſchen Sagenſammlungen die ganze Geburts- und Lebensgeſchichte dieſes Zan, Dis, Jovis oder wie wir ihn ſonſt nennen wollen, am ausführlichſten erzählt. In den Incunabeln des Gottes ſind zwei Hauptpunkte durchs Alterthum vorzüglich hervorgehoben worden. I. Dem Kinderfreſſenden Saturn *) den neugebornen und jüngſten unter ſeinen Geſchwiſtern zu entziehen, flüchtet Rhea das Knäblein in eine Höhle auf dem Ida, wo ihn die Kureten mit ihrem Waffentanz umklirren. Wer ſieht nicht, daß dieß, hiſtoriſch ausgedrückt, ſo viel heißt, als der in Creta ausgebildete Waffentanz wurde die erſte Liturgie oder Ceremonie des noch jungen, neuen Jupiterdienſtes. **) Er macht auch einen der vier Hauptacte aus auf den vierſeitigen Altar-Reliefs des merkwürdigen Denkmals im Capitoliniſchen Muſeum. ***)

T. XXVI. p. 546.) oder dem im Blitzſchleudern begriffnen Jupiter in die Hand gegeben ſeyn. (Pellerin Melanges T. I. p. 340.) vergl. Eckel Doctr. N. V. Vol. II. p. 301. Nehmen wir dazu, was Mionnet neuerlich geſammelt, Seſtini geſchieden hat in ſo vielen daten abgeleiteten Vorſtellungen andrer griechiſchen Münzſtädte, ſo wird auch hier die Numismatik uns die ſicherſte Leuchte anzünden.

*) Noch kann ich von meiner früher ſchon öfter geäußerten Ueberzeugung, daß Diodor den einzig wahren hiſtoriſchen Weg in der Vergleichung des Moloch und Kronos angedeutet habe, auch nachdem ich die ſcharfſinnige Entwicklung Buttmann's in ſeiner Vorleſung über den Kronos in den Abhandlungen der Berliner Akademie der Wiſſenſchaften geleſen habe, nicht abweichen. Der allegoriſche Begriff: alte Zeit, iſt von dem thatſächlichen nur abgeleitet. Die Sache ſoll anderswo, wo von den phöniziſchen Menſchenopfern an allen Küſten des innern Meeres geſprochen werden kann, ausgeführt werden. Indeſſen vergleiche man Münter's Religion der Karthager p. 14 f.

**) Man ſehe die Beilage B. am Ende der Abhandlung.

***) Mon. Capitol. T. IV. tab. VII. vergl. Millin's Galerie mythol. n. 17. Die Bekleidung der zwei Schildſchläger, der Kureten, durch die Chlamys deutet auf eine ſpäte Zeit unter den Kaiſern. Man erinnert ſich dabei der unter Makrin geprägten Münzen der

II. Der zweite Hauptpunkt ist die Ammenpflege und Ernährung des Knäbleins, mit allem was sonst zur Unterhaltung und Belustigung des Kindes gerechnet wurde.

Wohl mag der treffliche und vorurtheilsfreie Forscher Strabo von dieser Kuretischen Erziehung des Zevs ausrufen: welche bunte Mannigfaltigkeit der Sagen! *) Aber auch er kommt im Verfolg jenes Excurses, den er über die Kureten und alle enthusiastischen Festlichkeiten gegeben hat, darauf zurück, daß in Creta von der ältesten Zeit her die Geburt des Zevs mit besondern Ceremonien, als eine Art geheimer Weihe, dramatisch vorgestellt worden, wobei die Ministranten Kureten hießen. Es wurde daher der Mythos erzählt, wie diese Kureten durch Waffentanz, Erzgeklirr und Trommelgeräusch dem Kronos das Kind entzogen, dann aber auch dasselbe sorgfältig auferzogen und wohl auch eben darum, weil sie diese Knabenpflege geleistet, Kureten genannt worden wären. **) So wären sie für den kleinen Zevs dasselbe gewesen, was die Satyrn für den Bacchus. So Strabo. Am ausführlichsten hat jedoch Diodor die ganze Geburts- und Lebensgeschichte des Zevs aus Cretensischen Sagensammlungen des Epimenides, Dosiades u. s. w. erzählt. ***) Wir

---

Stadt Selencia in Syrien bei Pellerin in seinen Lettres sur les Recueils de medailles pl. I. n. 7. wo wegen des weiblichen Corybantencostüms Pellerin in den Kureten gar Frauen erblickte, da es doch ohnstreitig die Kureten sind. Vergl. Eckhel Doctr. N. Vet. T. III. p. 160.

*) περί τε τὴν τοῦ Διὸς παιδοτροφίαν τὴν ἐν τῇ Κρήτῃ. — τοσαύτη ἐστιν ἐν τοῖς λόγοις τούτοις ποικιλία. Strabo X. p. 715. A. oder Vol. IV. p. 155. ed. Tasch.

**) διὰ τὸ κουροτροφεῖν τὸν Διὰ ταύτης ἠξιώθησαν τῆς προσηγορίας p. 718. B. Vol. IV. p. 172.

***) Diodor V. 81. p. 369. (mit Wesselings Anmerkungen) nennt Epimenides den Theologen, Dosiades, Sosikrates und Laosthenides. Des Cretensischen Epimenides, des jüngsten der Kureten, Werke hat Laertius I. 112. bezeichnet. Alles hierher gehörige gab schon

wollen, um einiges Licht in dieß Dunkel zu bringen, die Hauptpunkte, so wie sich das Frühere an das Spätere angereiht zu haben scheint, unter einander stellen.

I. Die Titanide Rhea gebiert zuletzt nach allen andern Geschwistern den Zevs auf der Kureteninsel, auf Creta. Daher heißt die Insel die Geburtsstätte der Kureten, und die in Zevs göttlichen Kreter werden die Zevserzeuger genannt in einer der kritischen Hülfe noch sehr bedürftigen Stelle im ersten Chorgesang der Bacchantinnen des Euripides. *) In Kreta vollendete sich die ganze Zevsfabel; und so zeigte man ohnstreitig in mystischer Ausdeutung, was der prosaische Sinn dann buchstäblich nahm, auch das Grabmal des Zevs dort. Wenn nun aber der alte Fetischdienst mit der Anbetung des heiligen, nährenden, prophetisch-rauschenden Eichbaums sowohl in Dodona als in Arcadien für seinen bis jetzt noch namenlosen Baumfetisch einen Namen suchte und

---

Heinrich in seiner scharfsinnigen Monographie über den Epimenides. Die ihm zugeschriebenen und unterschobenen Werke sind ohnstreitig von Diodor gebraucht worden. — Schon Heyne machte in seinen Anmerkungen zu Virgils Georgika IV. 149. aus Columella IX. 2. 3. bemerklich, daß auch Euhemerus fleißig gebraucht wurde. Vergl. desselben Vorlesung de fontibus Diodori Comment. II. in Comment. Gotting. T. VII. p. 105.

**) Euripides Bacch. 109. nach Matthiäs Ausgabe θαλάμευμα Κουρήτων und Ζάθεοι Κρῆτες Διογενέτορες. Ich glaube, daß die Augmentations Partikel Ζα durch den Cretensischen Ζάν oder Zevs entstanden ist, um überhaupt alles Gewaltige, alle Präpotenz anzuzeigen, und so würde Ζάθεοι allerdings hier etymologisch übersetzt werden können. Die im Etymolog. M. und sonst überall gegebene Ableitung (s. Fischer zu Weller T. I. p. 165. f.) daß Ζα nur so viel als διά sei, kann nach der von Riemer in der dritten Ausgabe seines Handwörterbuchs mit feinstem Tact gemachten Bemerkung über die wahre Aussprache (Th. I. S. 792.) vollkommen bestehn; nur muß man dabei nicht an die gewöhnliche Präposition διά denken.

fand; wenn auf den Stamm dieſes altpelasgiſchen Fetiſchismus die Cretenſiſche Zevsanbetung gepfropft wurde; da wurde auch in Arcadien Zevs wiedergeboren; da wiederholte ſich in arcadiſchen Stammſagen, welchen Callimachus folgt, die Erzählung von der Geburt des lycäiſchen Zevs. Da dichtete man zuerſt, daß der Neugeborne erſt nach Creta gebracht worden, und dort die nöthige Ammenpflege erhalten habe. *)

II. Es gehört zu den aſſyriſch-phöniziſchen, auch von den Griechen und Römern gern angenommenen Götter- und Stammſagen, daß der Gott oder Heros als neugebornes Kind in einer Höhle gefunden und nicht von menſchlichen Ammen, ſondern von Thieren aufgefängt worden. Dieß iſt nun auch mit dem wachſenden Zevs der Fall. Eine durch ſpätere Weihen und Ceremonien bekannte Grotte auf dem Cretenſiſchen Gebirge Ida nimmt den Neugebornen zuerſt auf. Es herrſcht hier viel Verwirrung in den alten Sagen, indem man dieſe Grotte oft die Dictäiſche, oft die Idäiſche nennt, und ſie bald unterſcheidet, bald für eine und dieſelbe erklärt. **) Vielleicht war es, wie der Laby-

*) Die Hauptſtelle iſt beim Pauſanias VIII, 38. 2. Alles hierher gehörige ſammelte ſchon Spanheim zu Callim. p. 31. Clavier zum Apollodor S. 12. Die Gegend am Berge Lycäos iſt das Theater dieſes wiederholten Spiels; wobei wohl zu bemerken, daß die hieher gehörige Lycaonfabel, Lycaon's Verwandlung in den Wolf (S. meine Abhandlung über die Wolfswuth in Sprengel's Beiträgen II. 30.), dahin deutet, daß dort mit der Einführung des Cretenſiſchen Zevsdienſts das Reich des Kronos und der Menſchenfreſſer aufhörte. Da ſchon Pauſanias verſichert IV. 23. 2. daß es ihm beim beſten Willen unmöglich ſei, alle die Orte aufzuzählen, wo Zevs geboren und erzogen ſeyn ſollte; ſo begreift man, wie dieß zu dem lächerlichen, aus Cicero de natura Deorum, bekannten Ausweg brachte, die Götter ſelbſt nach ihren Geburtsorten zu vervielfältigen.

**) Nach Aratus Phaen. 33. waren Dicte und Ida benachbarte Berge. Allein die ganze Stelle iſt durch ältere und neuere Kritiker ſo zwei-

rinth bei Knoſſus, eine alte Erzgrube, die ſpäter zu einer Pagode für geheime Gottesdienſte gebraucht wurde. Minos hielt, der Sage nach, dort ſeine geheimen Unterredungen mit dem Zevs. Sie lag auf der höchſten Spitze eines Vorgebirgs und war allen Stürmen ausgeſetzt. Noch herrſcht in allen dieſen Ortbeſtimmungen eine große Verwirrung. Creta iſt ſeit Belon und Tournefort in neuern Zeiten nur ſelten beſucht und auch da von weit mehr Reiſenden beſchrieben, als geſehen worden. Eine Ziege ward dort die Amme des ausgeſetzten Gottes. *) So an einer Ziege ſaugend erblicken wir ihn noch auf dem Capitoliniſchen Altarrelief, und das iſt ohnſtreitig die erſte und urſprüngliche Sage. Dieſe Ziege iſt die vielbeſungene und durch hundert Ableitungsverſuche und fortgeſponnene Fabeln auf Erden und im Himmel berühmte Amalthea. **) Als Ju-

---

ſelbſt (ſ. Matthiä in den Anmerkungen S. 226), daß ſelbſt die alten Scholien, welche eine große Entfernung beider Plätze annehmen, uns wenig Licht geben können. Meurſius, der in ſeiner Creta II. 3. p. 71-77. die Stellen genau geſammelt hat, kommt, wie immer, zu keinem Reſultate, ſo wenig als Spanheim und die übrigen Erklärer des Callimachus. Hätte uns doch Walpole Sibthorp's Reiſejournal über Creta eben ſo mitgetheilt, wie wir es durch ihn in ſeinen Memoirs relating Greece über Cypern erhielten!

*) Arat. Phaenom. 163. Callim. in Iov. 46. und alle Mythologen. Auf ſeine eigene Weiſe myſtificirt dieſe Ziege R. Payne Knight in ſeinem Enquiry into the symbolical language of ancient art. §. 191. p. 184.

**) Es ſcheiterten alle Verſuche der Etymologie an dieſem Worte, wozu ein Kanne oder Sichler vielleicht die Ableitung aus dem Oriente entdeckten. Das ἀμαλδύνειν des Heſychius für ernähren, bereichern, iſt offenbar ein aus dem Füllhorn der Amalthea fingirtes Wort. Andere verſuchten es mit ἀμάλδυντος unvertilgbar, feſt. Das iſt die ἀμαλδυντία, (ein Wort, welches noch allen unſern Wörterbüchern fehlt) des Etymol. Magn. p. 77. 31. und beim Diodor IV. 36. p. 280. mit Weſſeling's Anmerkung. Die Sokrati-

ster der Herrscher über Himmel und Erde geworden war, konnte er seiner thierischen Amme den Ammensold (τὸν μισθὸν τῆς τροφῆς) nicht besser bezahlen, als daß man sie nebst den zwei Zicklein, die sie eben geworfen hatte, als der junge Gott an ihre Euter gerieth, unter die Sternbilder des nördlichen Hemisphäre an den Ellbogen des Fuhrmanns versetzte. *) Erwähnung verdient Buttmanns Vermuthung, **) daß dieser ganze Katasterismus bloß auf die Stürme sich beziehe, deren sicherer Proset die Capella oder die himmlische Ziege bei allen ihren Erscheinungen in der alten Welt gehalten wurde. **) Der Doppelsinn des griechischen Wortes, welches bald einen Windstoß, einen Orkan, bald eine Ziege bedeutete (αἴξ und αἶξ, beides von αἴσσειν, demselben Stammworte), kam denen zu Statten, welche in diesem Sturmandeutenden Stern sich die Ziege denken wollten, welche dem kleinen Zevs in Creta so gute Dienste leistete. Und damit war nun auch der Uebergang zum schirmenden Ziegenfell geebnet, welches Zevs zuerst in den Titanenkampf und später stets bald auf der Brust umgürtete, bald als Schild am linken Arme trug. Denn der Aegisbehalter Zevs ist doch eigentlich nur der stürmende, der mit Donner und Blitz herabfahrende; ***) und auch hier

---

sche Schule macht von dieser willkührlichen Ableitung eine moralische Anwendung, die aus Stobäus erhalten hat, Serm. LIV. p. 367. 45 f. ed. Rosel.

*) S. Pfaff de ortu et occasu siderum p. 86. Die Stellen bei Eratus, Eratosthenes, Hygin ꝛc. sind bekannt. S. Hermanns Notbeloa. III, 210 ff. Alles fast schon Dupuis für seine Hypothese zusammen, Origine de tous les cultes T. III. Part. II. p. 100. Viel lichtvoller Creuzer in der Symbolik IV, 469.

**) Zu den Bemerkungen zu Ideler's Untersuchungen über den Ursprung und die Bedeutung der Sternnamen S. 309.

***) Es leidet keinen Zweifel, daß αἰγὶς auch den Sturmwind bezeichnet, wofür Strabo erklärt es Hesychius. Sturm und Wetterwolken schüttelt Zevs mit der Linken, wenn er mit der Rechten den

waltet derselbe Doppelsinn des Wortes, welches bald mit Sturmgewalt, bald mit Ziegenhörnern stoßend einen der vieldeutigsten mythologischen Begriffe, die Aegide, hervorgebracht hat.

III. Mit der Ziegenmilch allein ist es nicht gethan. Auch Honigseim bekömmt das Götterknäblein zugetragen

---

Blitz schleudert. So erscheint er uns in dem erhabnen Bilde in der Aeneide VIII. 351. Nun denkt man sich aber diese Wolken als ein schirmendes Gewand, Fell, Schild, dergleichen man um den linken Arm wickelte, wenn man ἐν προβολῇ, im Ausfall, stand. Mit diesem Nebenbegriff einer Waffe, die auch wohl eine metallene Schutzwaffe, eine Ἡφαιστότευκτον seyn kann, erscheint der Aegidenschüttler Zeus stets im Homer z. B. Ilias XV. 318. wo Eustathius p. 1017. 57. darunter sehr richtig φοβερὰν τινα κίνησιν δέρος verstanden haben will. Nun erst kommen die fabelnden Mythen-Drechsler und denken an die Ziegenhaut, die Jupiter seiner Säugamme aus Dankbarkeit abgezogen und um sein Donnerschild gespannt haben soll. Wer hat aber je ein geschupptes Ziegenfell gesehn? So viel ist deutlich, daß der Zeus Αἰγίοχος Homers stets nur in jener Stellung des Donnerers und Wolkensammlers erblickt werden muß, und an den Brustharnisch dabei nicht gedacht werden kann. S. Facius in seiner Abhandlung über die Aegis in den Miscellen zum Alterthum S. 127. ff. Alles hieher gehörige sagt Visconti in seinen Osservazioni sopra un antico cameo representante Giove Egioco p. 30 ff. Denn der berühmte Onyx-Cameo des Venezianers Julian zeigt ja die Aegide nur als Schulter- und Armbedeckung. Das schließt ein Ziegen- oder Thierfell über der Brust nicht aus, aus welchem sich (in Verbindung mit einer libyschen Frauentracht, nach Herodot) die Brustägide der Pallas bildet. So trägt die Lanuvinische Juno (Pio-Clementino T. II. tav. 21.) als Brustüberwurf ein Ziegenfell, dessen gehörnten Kopf sie als Sturmhaube — denn sie ist zum Kriege gerüstet — über die Haare gezogen hat. Daher die Fabel, die Ziege Amalthea habe die Zwillinge Juno und Jupiter zugleich gesäugt, woher beide αἰγίοχοι wären. Eratosthenes Catasterism. c. 13. Clavier zu Apollodor p. 15.

von gefeieten Bienen, die, um mit Virgil zu reden, (Landbau IV, 150.)

— dem lauten
Trommelgeroll der Kureten und klappernden Erz: gehorsam
In dikräischer Grotte den Himmelskönig genähret.

Es mag sich wohl mehr als einmal wirklich zugetragen haben, daß ein junger Bienenschwarm sich auf ein in Freiem liegendes Kind, selbst wohl auf seinen Mund gesetzt hat. Dieß gestaltet sich nun hier als eine Huldigung, welche von den Bewohnern der Grotte, den wilden Bienen, dem hier ernährten kleinen Zevs bewiesen wurde. Sie trugen Honigseim auf seine Lippen! Wie erfindungsreich zeigte sich sofort die alles fortbildende und stets neues hinzudichtende Fantasie der Griechen auch in dieser Bienenfabel! Die Entstehung dieser Honigfliegen aus einem in Fäulniß übergehenden Thierkörper; ihr Instinct, dem Schall eherner Becken nachzufliegen, wenn sie schwärmen; das kupferfarbige Ansehen einiger besonders großen Arten; der politische, sich gleichsam in einen geschlossenen Staat vereinigende Sinn dieser Thierchen und ihre ergrimmte Selbstvertheidigung, wenn sie gestört werden, wurde in mancherlei Dichtungen sinnreich ausgesponnen. *) Dasselbe, was dem kleinen Zevs begegnete, wiederfuhr auch dem jungen Bacchus, dessen Auferziehung mit der des Zevs völlig parallel läuft. **) Von nun an wird von jedem Sänger oder Redner, von dessen Lippen der Honig der Ueberredung träufelt, dasselbe gesagt, was mit Anspielung auf eine bekannte sicilische Hirtenfabel vom Daphnis, dem schönen Geishirten, Theokrit singt (VII, 80.)

Wie ihn dann von der Au stumpfnäsige Bienen genähret —
Weil ihm die Mus' in den Mund nectarische Süße geträufelt.

---

*) S. Beilage C. am Ende des Aufsatzes.

**) So heißt es beim Apollonius IV, 1136. die Nymphe Makris bestrich die Lippen des kleinen Bacchus mit Honig.

Der reinigende Honig wird ein versöhnendes Opfer, wird der Hauptbestandtheil aller eingeteigten Massen, womit die Orakelschlangen gefüttert werden, aller Honigkuchen, womit man zürnende Götter besänftigt. Die Essenen oder Könige der schwärmenden Bienen werden in Ephesus und an allen Orten, wo patriarchalische Sitten das Herrscher- und Priesterthum verbanden, die Benennung des Priesterthums, und Melissa (Biene) heißt die sühnende im Dienst der Ceres und Proserpina befindliche Priesterin. *)

IV. Aus Ziegenmilch und Honigseim entwickelte sich später die Fabel von Ambrosia und Nectar, indem man den Nectar für eine Quintessenz des Honigs, die Ambrosia für einen Extract der feinsten Milchspeise hielt, die aber beide eben so gut gegessen als getrunken werden können. So war die berühmte Götterkost und jener Trank ewiger Jugend und Unsterblichkeit, durch deren Genuß in den, jedem irdischen Mangel entnommenen, Leibern der Unsterblichen nur noch jene ätherische Flüssigkeit (den ἰχώρ) statt des Blutes erzeugt wird, ursprünglich doch nur ein Cretensisches Ammenmährchen. Wenn man nach den Scholien zu Pindars Pythien (IX, 116. p. 403. ed. Boekh.), den Honig schon für den zehnten Theil der Unsterblichkeit achtete, so ist der trinkbare Götterhonig nach dem bekannten Fragment des Ibykus beim Athenäus (II, 8. p. 148. Schw.) neunmal süßer noch als Honig, und so wird die Steigerung der allersüße-

*) Ueber das Wort ἔσσυρα s. Callim. in Iov. 66. mit den Scholien und Spanheims Commentar. Ueber die Melissen, die Nymphen und Priesterinnen der Ceres und Proserpina, gab gleichfalls Spanheim zu Callimachus in Apoll. 110. p. 151. f. alle möglichen Collectaneen, vergl. van Goens Animadversiones ad Porphyr. de antr. Nymph. p. 108. Aber den ganzen Bienen-Mythus mit allen Bedeutungen des Honigs und des davon ausgehenden männlichen und weiblichen Priesterthums hat Creuzer in seiner Symbolik IV. 389-422. mit einer Gelehrsamkeit durchgeführt, deren nichts anzufügen ist. Vergl. Stieglitz archäol. Unterhaltungen II, 139.

sten Küsse, die Venus mit einer fünfmal höhern Süßigkeit, als der Nectar hat, versüßte, bei dem griechischen Lyriker, den Horaz vor Augen hatte, erst recht begreiflich. *) Der beste Honig muß auch Wohlgeruch düften, sagten die alten Bienenväter. **) Daher die irdische Nectarbereitung in der Gegend um den Lydischen Olymp in dem Fragment des Ariston beim Athenäus (II. p. 147. Schw.). Das Wort Nectar selbst aber, über welches die Griechen die lächerlichsten Ableitungen ersonnen haben, scheint orientalischen Ursprungs. ***) Mit der Ambrosia wurde später die Fabel mit den Ambrosiabringenden Tauben verknüpft, die offenbar, so wie der ganze Taubendienst, aus der assyrischen Semiramisfabel entstanden, †) schon in Homers Odyssee (XII, 63.) vorkommen. Athenäus hat uns ein schönes Bruchstück der Byzantinischen Dichterin Möro erhalten (XI, 70. T. IV. p. 321. Schw.) wo die Tauben, als Plejaden, aus des Okeans Quellen Ambrosia zuführen, der Adler aber in seinem krummen Schnabel den Nectar bringt.

V. Es ist der vermenschlichende, idealisirende Gang der hellenischen Cultur und Kunst, die uralte Thiersymbolik und das thierische Fetischwesen nach und nach menschlich zu gestalten. Statt der Ziegenamme und statt der Honig-

---

*) Oscula, quae Venus Quinta parte sui nectaris imbuit Od. I, 13. 15. Hätten wir die Stelle des griechischen Lyrikers noch, die Horaz vor Augen hatte und die bis jetzt niemand nachweisen konnte, so würden wir finden, daß der römische Lyriker den Griechen nur unvollkommen wiedergab. Der Fünftelsaft, buchstäblich genommen, befriedigt durchaus nicht, obgleich die bekannte Quintessenz daraus entstanden ist.

**) προσέστω τὸ εὐῶδες sagt Diophanes in den Geoponikern XV, 7. p. 1093. ed. Niclas.

***) So urtheilte wenigstens schon Hemsterhuys zu Lennep's Etymolog. p. 6[illegible].

†) Tauben flößen der kleinen ausgesetzten Semiramis Milchtröpfchen ein. Diodor II, 4. p. 116.

bringenden Bienen muß nun ein ſonſt nirgends erhörter Cretenſiſcher König Meliſſeus zwei Töchter haben, wovon die eine Biene (Meliſſa), die andere Ziege (Amalthea) heißt, welchen der kleine Jupiter zur Ammenpflege übergeben wird. Als Jungfrauen können ſie natürlich ſelbſt nicht Ammendienſte verrichten, aber ſie bereiten nun aus Ziegenmilch und Honig dem kleinen Pflegling einen geſunden Trank und nähren ihn damit. *) Bald kam nun, da auch Arcadien ſeine Rolle in dem Gebiet des Zeus zu ſpielen anfing, eine große Zahl anderer Nymphen zur Ehre, Kindwärterinnen zu ſeyn, die wir aus Callimachus und Pauſanias kennen. Allein die gewandteſte von allen iſt Adraſtea. Sie legte nach Callimachus das Kind in die goldene Fruchtſchwinge und wiegte ihn dort in Schlaf ein. Sie gab dem Knaben das erſte Spielzeug und beſonders vielfarbig geſchmückte Spielbälle, welche dann ſpäter Venus dem Eros verheißt, wenn er Medeen zur Liebe bethören wolle. **) Bei ſolcher Bedienung konnte freilich die Saumutter, an welcher

*) Dieß ſagt Diodor ausdrücklich V, 70. μέλι καὶ γάλα μίσγουσαι τὸ παιδίον ἔθρεψαν. Hygin Astronom. II, 13. p. 448. führt noch den Meliſſeus nach Parmeniſkus, Lactantius aber I, 22. p. 154. Bun. die Exegeſe des Didymus zum Pindar als Gewährsmann an. Die Nymphe Meliſſa wird Prieſterin und ſpielt von nun an mit allen nach ihr benannten Prieſterinnen eine große Rolle in dem Ceres- und Bacchusdienſt. S. Creuzer's Symbolik IV, 411. ff. Man hatte übrigens allgemein die diätetiſche Regel im Alterthum, daß die Ziegenmilch erſt durch die Zuthat von Honig ein ganz geſunder Trank werde. Die Stellen aus Galen und andern giebt Bochart im Hieroz. T. II. Lib. IV. c. 12. p. 525. Dieß nennt Tertullian in Stellen, welche Bünemann zum Lactantius angeführt hat, mellis et lactis societatem bei der Symboliſirung der Taufe.

**) S. Callimachus in Jov. 47. Die alten Scholien nennen ſie da die Kuretenſchweſter. Die Stelle vom Spielball iſt beim Apollonius III, 133. ff. Alles übrige bei Munker und Staveren zu Hygin p. 300. f. Vor allen aber Heyne zum Apollodor p. 190.

ein Ausleger mystischer Gebräuche einmal den kleinen Zevs sich satt saugen ließ, nur bei den Geweihten Verzeihung finden. *)

VI. Nun mußte aber für die Tränkung und Sättigung des göttlichen Kindes ein Gefäß herbeigeschafft werden, aus welchem der so zubereitete Ammensegen in unerschöpflicher Fülle hervorquölle. Auch dafür wurde Rath geschafft. Der mit der Ziege spielende Zevs bricht ihr im kindischen Muthwillen das eine Horn ab und reicht es seiner Wärterin, der Nymphe Adrastea, mit den edelsten Früchten angefüllt, als Ammenlohn dar. Fürs erste aber tränkt sie ihn selbst noch damit. Denn Hörner waren ja in der Vorwelt überall die ersten, von der Natur selbst dargebotenen Trinkgeschirre, und sie spielen ihre Rolle eben so gut in den ältesten Symposien und Bacchanalien der Griechen, als in der scandinavischen Edda und in Odins Hallen. **) Aber nun legt der junge Gott

---

*) Der Babylonier Agathokles hatte dieß in seiner Geschichte von Kykos erzählt beim Athenäus IX. 4. p. 393. T. III. Schweigh. Aus dem Zusammenhang geht soviel hervor, daß ein mystisches Schwein auch in der kuretischen Weihe in Creta vorkam, ja daß man es sogar bei den Prasiern auf Creta göttlich verehrte.

**) Bekanntlich gehören κέρας, κεράσαι, κρατὴρ zu einer Familie. Das eigenthümliche Wort für Trinkhörner, die natürlichen sowohl, als die in Metall nachgemachten ist bekanntlich ῥυτόν. S. Saumaise zu Solin p. 603. Wesseling zu Diodor XX. 63. p. 453. Die vollständigste Sammlung über dieß Wort und die noch vorhandnen Abbildungen auf alten Denkmälern giebt Millin Monumens inédits T. II. p. 170—174. Es ist dabei aber der Umstand nicht zu übersehen, daß diese künstlich nachgebildeten Trinkhörner unten eine Oeffnung hatten, aus welchen man den Trank bogenförmig hervorspritzen und sich in den Mund laufen ließ. S. Pitture d'Ercolano T. I. p. 79. Man sträubte unten besondere Spitzen an, die oft wieder als Thierfiguren kunstreich gebildet waren. S. Tischbein's Engravings T. III. pl. 56. und Buonarotti sopra alcuni medagl. p. 433. Dieselbe Vorrichtung konnte wohl auch bei den

auch einen besondern Segen in dieß Horn. Er ordnet, daß sich dieß Zauberhorn mit allem anfülle, was man wünscht, und daß seine Fülle stets frisch zuquellend, unerschöpflich sei. *) So entsteht daraus das durchs ganze Alterthum durchlaufende Sinnbild des Horns des Ueberflusses, eine der glücklichsten Allegorien für die Plastik der alten Kunst, die einzeln zwar an sich schon auf Münzen der griechischen Vorwelt von mannigfaltigster Bedeutung, nun auch aus den Händen des Zevs, der damit den Ehesegen spendet, **) als glückliches Abzeichen in die Hände des Agathodämon und der Glücksgöttin kommt, ***) bei den Römern aber Veranlaß

---

nordischen Trinkhörnern statt finden, aus welchem Grunde die, welche wegen der untern Oeffnung dieser Hörner es leugnen, daß sie zu Trinkhörnern bestimmt gewesen (s. P. C. Müller antiquarische Untersuchung über die zu Tondern gefundnen Hörner S. 57.) doch wohl irren könnten.

*) So heißt es beim Sammler Apollodor Cent. II. 36. p. 50. ὁ Ζεὺς τὸ ἓν τῶν κεράτων ἀμάλθεια δέδωκε, κατασκευάσας αὐτῇ γενέσθαι πᾶν, ὅπερ αἰτήσει, διὰ τοῦ κέρατος. Vergl. die von Fischer zum Palaephatus 46. p. 179. citirten Stellen.

**) Eines der schönsten Vasengemälde in der zweiten Hamilton-Tischbeinischen Sammlung T. IV. pl. 25. bildet der Zevs in Act der väterlichen Einsegnung eines Brautpaars. Auf dem Throne sitzend und mit dem Königsscepter versehen, hält er ein großes Füllhorn in seinem Schoos, welches mit Arabesken geschmückt offenbar auf einen edlern Stoff hinweiset. Vor ihm steht, die Hand zum Empfang ausstreckend, der durch den Göttertrank verjüngte Herkules. Hinter ihm die entschleierte bräutliche Hebe.

***) So in der ethischen Nutzanwendung, welche Sokrates von diesem Horn des Ueberflusses zu machen pflegt, nach einer Stelle beim Stobäus Serm. 44 p. 367. 52. ἔχοντες αὐτὸ εὐτύχουμεν ὅτε ἀγαθὸς δαίμων καὶ ἡ ἀγαθὴ τύχη. Wir lernen hieraus, daß sowohl der männliche Genius der guten Erndte (Triptolemus, Agathodämon, Bonus Eventus s. Vasengemälde II, 211.) als die Tyche, die Glück

sung zu einer eignen Göttin Abundantia oder Copia wurde; eine gefällige, jeder Gruppirung sich willig fügende Gestalt, wodurch allein schon ein guter Theil der allegorischen Mißgeburten unserer modernen Ikonologen von Ripa bis Ramler und Pistrucci herab ganz unnöthig wurde. *)

VII. Auch die Spielsachen (crepundia) des kleinen Zevs spielten eine Rolle in diesen Cretensischen Ueberlieferungen. Vor allen erhielt der ihm von der Erzieherin Adrastea geschenkte Spielball eine eigene Apotheose. Man zeigte in den alten Knosischen Mysterien, von welchen gleich weiter die Rede seyn wird, auch diesen Ball (σφαῖραν) nach Clemens (Protrept. p. 12. Sylb.). Er war mit goldnen und blauen Sternen geziert, wie wir aus der Beschreibung lernen, die Apollonius III, 132 — 142. der Argo davon machen läßt. Es möchte leicht ein Lächeln erregen, wenn man behauptete, daß der einst in Nürnberg unter den Reichskleinodien so heilig aufbewahrte Reichsapfel in unmittelbarer Descendenz von jenem uralten Spielball des Cretensischen Zevs abstamme. Wenn man aber bedenkt, daß das Ballschlagen überhaupt zu den Lieblingsspielen des heroischen (Siehe zur Odyssee VI, 100.) und klassischen Alterthums gehörte, und daß man alle Verschönerungskunst aufbot, um diesem Spielballe das gefälligste Ansehen zu geben; **) so

---

göttin durch die griechischen Künstler dieß Attribut erhielten. Hundert Denkmäler zeigen das Horn in der Hand der Tyche, wo es nach Dio Chrysostomus Lobrede auf die Tyche Orat. LXIV. p. 591. D. μηνύει τὴν τῶν ἀγαθῶν δοσιν τε καὶ εὐδαιμονίαν. Man sehe die Hauptstellen beim Pausanias IV, 30. VII. 26. die schon Staveren in den Mythogr. p. 851. zusammenstellt und Buonarroti sopra alcun. medaglioni p. 226. 307. 313.

*) S. die Beilage D.

*) Man denke an die δωδεκασκύτινα σφαῖρα in Platos Phädon c. 39. mit Fischers Anmerkung, wo Wyttenbach p. 306. mit Unrecht die Beziehung auf diesen Spielball leugnet. Glaucon in den Analecten I. II. p. 213. I. nennt es ῥαντὴν σφαῖραν. Andre

wird man sich nicht wundern, daß der in Creta geborne Zevs auf Cretensischen Münzen auf einem solchen Ball sitzend vorgestellt, das Bild aber später eine römische Hofallegorie bei der Geburt eines kaiserlichen Prinzen wurde. *) Durch eine leicht erklärbare Verwandlung wird nun aus dieser Sphära eine Erdkugel, **) auf welche man die den Römern so holde Siegesgöttin stellte. Nun die Vorstellung, daß diese Kugel nichts anders sei, als der den Römern unterwürfige Erdkreis (orbis Romanus) und die auf Münztypen von Julius Cäsar an beliebte Allegorie, diese Kugel mit oder oder ohne Siegesgöttin von den Imperatoren in der Hand halten zu lassen. ***) Erinnert man sich nun weiter, daß von Constantin an die Siegesgöttin auf der Kugel dem Kreuze weichen mußte, und als im Jahr 384. der eifernde Theodosius die Siegesgöttin ganz verbannt hatte, das Kreuz allein noch auf dieser, nach den vier Weltgegenden gleichsam geviertheilten Weltkugel herrschte; †) so wird man den

---

Stellen giebt Jacobs in den Anmerkungen zur Anthologie I, 228. Vol. VII. p. 93.

*) Es sind die mit der Inschrift *ΚΟΙΝΟΝ ΚΡΗΤΩΝ* von Tiberius herab bis auf Marc Aurel gehenden Münzen, auf welchen der kleine Jupiter auf einer Kugel sitzend und von 7 Planeten umgeben dargestellt wird. Zuerst sprach Tristan in seinen Comment. historiques T. II. p. 253. davon. S. Eckhel Doctr. N. V. T. II. p. 301.

**) Man erinnere sich an die Münze des Commodus in Buonarotti XVII, 2. 3. wo Jupiter dem Commodus die Kugel einhändigt.

***) S. Buonarotti sopra alc. med. p. 354. f. Lindenbrog zu Ammian Marcellin XXI, 14. p. 222. Gron.

†) Eines der ältesten Denkmäler, dessen wir erwähnt finden, ist eine Statue Constantins, deren Nicephorus gedenkt Hist. Eccles. VII, 49. Sie stand auf einer porphornen Säule in Constantinopel *Χρύσεον μῆλον* (hier hätten wir also schon den Reichsapfel) *τῇ δεξιᾷ κατέχων χειρὶ ἐπάνω τίμιον κατεπήγνυ σταυρόν.* S. Banduri Chronographia p. 242. Heyne hat ausführlich da-

Stammbaum, den der gelehrte Freher schon längst andeutete, so wahrscheinlich finden, als überhaupt dergleichen Vermuthungen wahrscheinlich gemacht werden können. *)

VIII. Diese ganze Geburtsfabel wurde auch ein Gegenstand einer besondern dramatisch-mystischen Darstellung in der Idäischen Grotte, mit Einweihungsceremonien verbunden (eine Τελετη), welche von besondern Priestern, die sich Nachfolger der Kureten nannten, verwaltet und von den Cretensern selbst als der Urquell aller spätern griechischen Mysterien und Weihen angepriesen wurden. Die Hauptstelle darüber beim Diodor (V, 77.) setzt ihr hohes Alter und ihre Heiligkeit außer allem Zweifel, **) obgleich der Geschichtschreiber, dem System des Euhemerus folgend, einen weit tiefern Sinn hineinlegt, als sie ursprünglich gehabt haben mögen. Das, was uns die Alten von Epimenides erzählen, gründet sich zum Theil darauf. Creuzer's scharfsinnige Untersuchung hat es außer allen Zweifel gesetzt, daß der älteste Dionysos, der erste der drei Tritopatoren, der Urvater Zagreus, seine Wiege wie seinen Tod (durch die ihn zerreißenden Titanen) gleichfalls in Creta fand. Natür-

---

von gehandelt in den Vorlesungen Serioris artis opera sub imperat. Byzantinis in den Commentatt. Gotting. T. XII. p. 44. mit Manso's feiner Kritik in seinem Leben Constantin's des Großen S. 313. Alles übrige über diesen, auch für die Münzkunde wichtigen Zweig der Staurodulie giebt Eckhel Doctrin. N. V. T. VIII. p. 147 f. Die Verbannung der Siegsgöttin durch Theodosius erzählt Gibbon History of the Decline of the R. Empire T. V. p. 95. Lond. nicht ohne Bitterkeit.

*) S. Freher's Origines Palatinas c. 15. p. 106. und meine Abhandlung über die Siegesgöttin in der Allgemeinen Literatur-Zeitung 1803. II. Band. Die Einleitung p. V.

**) Man vergleiche den mit allerlei Excerpten ausgeputzten Excurs des Lactantius I, 21. 22. p. 146. Bün, welcher anfängt: Ipsius Cretici Iovis sacra quid aliud, quam quomodo sit aut subtractus patri, aut nutritus, ostendunt?

lich wurde nun die Erziehungs- und Ammengeschichte des jungen Zevs und des jungen Bacchus oft mit einander verwechselt. So tanzen Satyrn um die Wiege des Dionysos, wie die Kureten um die Wiege des Zevs. Die Aehnlichkeit läßt sich noch viel weiter verfolgen. — Um in diese Verwirrung einiges Licht zu bringen, muß man durchaus wenigstens drei verschiedene Classen von Kureten in verschiedenen Zeitaltern als Mystagogen und einweihende Vorsteher in diesen Heiligthümern annehmen, wozu nach de Brosses auch Visconti schon gute Fingerzeige gegeben hat.*) So haben sich ohnstreitig auch die Einweihungsgebräuche in diese Göttermysterien zu Knossus in verschiedenen Zeiten sehr verschieden gestaltet. Die Zeit, wo nach Diodor hier alles ohne Hülle und offen gezeigt wurde,**) was in den orphisch-eleusinischen Mysterien mit der höchsten Religiosität nur den Epopten kundgethan wurde, war gewiß von den ursprünglichen, sehr geheim gehaltenen Gebräuchen ganz unterschieden. Was uns Porphyr***) im Leben des Pythagoras von den dreimal neun Tage dauernden Einweihungen erzählt, denen

*) S. den trefflichen Commentar des gelehrten De Brosses zu dem Fragment des Sallustius, beim Lactantius, in der Histoire de la Republique Romaine T. II. p. 561. f. und Visconti zu Pio-Clementino T. IV. p. 18. c.

**) φανερὰν τὰν τελετὰν ταύταν πᾶσι παραδίδοσθαι καὶ τὰ κρυπτὰ τοῖς ἄλλοις ἐν ἀπορρήτῳ παραδίδομενα παρ' αὐτοῖς μηδένα κρύπτειν. Diod. V, 77. p. 393.

***) Porphyrius in vita Pythagorae c. 17. p. 19. edit. Kust. Es ist sonderbar, daß statt des Eigennahmen Μόρμος, dessen Eingeweihte dort genannt werden, auf alten Vasen geschrieben vorkommt ΜΟΛΙΚΟΣ. S. Tischbein's Vasen T. I. pl. 33. vergl. Millin Peintures de Vases T. I. p. 22. und R. P. Knight Enquiry p. 153. Uebrigens dürfen wir alles, was St. Croix Recherches sur les mystères ant. III. T. I. p. 67-73. nach den von Sylvestre de Sacy sehr zweckmäßig gemachten Verbesserungen, als bekannt hier voraussetzen.

der samische Weise sich selbst unterzog, gehört ohnstreitig zu diesen offenkundigen, späten Ceremonien. Man zeigte dort nicht nur die Windeln des kleinen Zeys (τὰ σπάργανα) — wobei gewisse neue Reliquien ein sehr altes Vorbild finden — sondern auch die Spuren des Bluts, welches der Mutter bei der Geburt entflossen war, und das noch immer mit einem besondern Schein im Dunkeln phosphorescirte!! (Antoninus Liberalis c. 19. p. 93.) Hier hätten wir also zwar nicht ein flüssig werdendes, aber doch ein Licht ausströmendes Wunderblut! Da man aber nach Diodors ausdrücklichem Zeugnisse in diesen Cretensischen Mysterien auch die heilige Hochzeit des Zeys mit der Here repräsentirte; *) und wieder in einer andern Grotte das Grabmal des Zeys selbst zeigte, zum großen Aergerniß aller Gläubigen und zum fortdauernden Tadel der Cretenser, die nun als Atheisten bald tüchtig ausgescholten, bald von Sophisten in eignen Prunkreden vertheidigt wurden: **) so wird wohl in diesen Cretensischen

---

*) Diodor V, 72. λέγουσι τοὺς γάμους τοὺς τε Διὸς καὶ τῆς Ἥρας ἐν τῇ Κνωσσίων πώρᾳ γενέσθαι — καὶ τοὺς γάμους ἀπομιμεῖσθαι καθάπερ ἐξ ἀρχῆς γενέσθαι παρεδόθη. Es wurde also der Ehestand, die Grundfeste aller Sitte und Cultur, durch diese Ur-Ehe, wie sie Zeys mit seiner Schwester vollzogen habe, als ein wahres Sacrament pantomimisch dargestellt. Das ist der ἱερὸς γάμος, woraus die Iuno pronuba als Ehemutter in der ganzen alten Welt hervorging. S. Wernsdorf's Excurs. XI. zu den Poetis Latinis minoribus T. III. p. 430. ff. und die aldobrandinische Hochzeit, archäologische Ausdeutung von Böttiger S. 140. f. Auch hierauf bezogen sich die Bacchischen und Cretensischen Mysterien. Denn das in den Bacchanalen auf Vasengemälden so oft vorkommenden τέλος, die Weihe des Liber und der Libera ist nur eine spätere Umdeutung jenes frühesten auto sacramentale in Creta.

**) Daher der Vorwurf: Κρῆτες ἀεὶ ψεῦσται, den man dem Epimenides zuschrieb, beim Callimachus in Iov. 8. (wo schon Spanheim gelehrt von diesem Grabmal des Zeys gehandelt hat) ein Tummelplatz für die Invectiven der Kirchenväter wurde; z. B. bei

Mysterien und Mythen, wie sie Plotinus bezeichnet, (Ennead. V, 7. p. 489.) das ganze Leben des Zeys von seiner Geburt bis zu seinem Tod, von der Wiege bis zum Grab, symbolisch vorgestellt worden seyn. Warum sollten nicht also auch die sämmtlichen Spielsachen des kleinen Gottes, so wie sie Clemens von Alexandrien uns aufzählt, *) eben so gut den frommen Pilgern, die sich da einweihen ließen, und allen Gläubigen, die sich an einem bestimmten Tage im Jahre dort versammelten, vorgezeigt worden seyn, als in neuern Zeiten an gewissen Gnadenorten und Wallfahrtsplätzen ähnliche Reliquien dem frommen Aberglauben aufs feierlichste darge-

---

Arnobius IV. p. 181. edit. Herald. Man vergleiche die Citate bei Creuzer in Meletematibus oder Opusc. Mytholog. T. I. p. 45. und zu Cicero de Nat. Deor. p. 585. Der Sophist Antiochus gab eine Vertheidigungsrede für die Cretenser heraus nach Philostratus Vit. Sophist. II, 4. p. 569. Olear. ὑπὲρ τῶν Κρητῶν ἀπολελόγηται, τῶν κρινομένων ἐπὶ τῷ τοῦ Διὸς σήματι (also ein wirklicher tumulus mit einer Inschrift, die Porphyrius in vita Pythagorae c. 17. p. 21. wörtlich anführt, mit Küster's Anmerkung), φυσιολογίᾳ τε καὶ θεολογίᾳ πάσῃ ἐναγωνισάμενος λαμπρῶς, also physische und mystische Allegorie.

*) Die Worte sind: τῆς τελετῆς τὰ ἀχρεῖα σύμβολα οὐκ ἀχρεῖον εἰς κατάγνωσιν παραθέσθαι, ἀστράγαλος, σφαῖρα (von diesen ist oben die Rede gewesen) στρόβιλος (eigentlich der κῶνος, die Zirbelnuß) μῆλα (Granatapfel) ῥόμβος, ἔσοπτρον, πόκος in Protrept. p. 32. Pott. Clemens hat es allerdings mit dem zu thun, was die mystischen Kisten des Bacchus enthielten, wie aus dem dort angeführten Fragment aus Orpheus zur Gnüge erhellet. Auch führt dieselben Spielsachen aus dem Orpheus Arnobius an adv. gent. V. p. 213. Herald. Sehr richtig bemerkt Sylvestre de Sacy zu St. Croix T. I. p. 72. daß man dabei an keine allegorische Bedeutung, sondern an wirkliche Spielsachen denken müsse, wodurch die mordlustigen Titanen den kleinen Zagreus in die Höle lockten, wo er von ihnen zerrissen wurde. Noch früher gehörten alle diese Spielereien in die Mysterien des neugebornen Zeys.

boten worden ſind? Manches würde in Abſicht auf dieſe Myſterien und den ganzen Cretenſiſchen Fabelkreis beſſer aufgehellet werden können, wenn neue Reiſende dieſe Gegend, die Wiege der ganzen Olympiſchen Götterdynaſtie und des dem Fetiſchismus und Orientalismus entgegengeſetzten Hellenismus, eben ſo genau unterſucht hätten, als es etwa mit der Ebene von Troja geſchehen iſt. Dieß hätte freilich zu der Zeit am füglichſten geſchehen können, als Venedig noch im Beſitz der ganzen Inſel Candia war. Es iſt uns aber aus jener Zeit des 16ten Jahrhunderts der einzige Pierre Belon, ein geachteter Botaniker und Naturaliſt in Frankreich unter Franz I. bekannt, der ſeine naturhiſtoriſche Reiſe in die Levante in den Jahren 1546 — 1549 machte. Er erzählt, wo er die Reiſe auf dem Ida beſchreibt, daß zu ſeiner Zeit noch das Grab des Jupiter gezeigt worden ſei. *) Allein ſchon der gründlich forſchende, ſtets wahre Tournefort lächelt mit Recht über dieſe Fabelei. **) Unter den Britten, die in den letzten 25 Jahren dieſe Gegend in ganzen Zügen durchkreiſten, zeichnet ſich der junge Douglas, welcher in Oxford ſtudierte und von da aus im Jahr 1801 eine Reiſe in die claſſiſche Gegend Griechenlands zum Theil im Gefolge des edelen Frederic North, jetzigen Lord Guilford, machte, durch ſeine Bemerkung auch über Creta aus. Er durchwanderte die Grotten und Steinbrüche am Fuße des Ida, wohin Knoſſus geſetzt wird, und die wir gewöhnlich für den alten Laby-

*) Durch den Don Artenio Calergo, einen in Creta lebenden Venetianiſchen Nobile, unterſtützt, durchſtrich Belon, Pflanzen ſammelnd, den ganzen Ida. Stirpes inquirentes noctu ad pastorum tuguria, in quibus caseos conficere solebant, redibamus et istic pernoctabamus. Iouis sepulcrum, quale veteres descripserant, etiamnum ostenditur, *integrum adhuc*, in den Observationibus lib. I. c. 17. p. 23. der Ausgabe von Clusius als Anhang zu ſeinen Exoticis, Leiden 1605. in Fol.

**) Voyage du Levant lettre II. T. I. p. 27. der Quartausgabe.

rinth halten. *) Allein genauere Untersuchungen über die Gegend, wo Minos Zevs einst waltete, zu machen, fand auch er keine Gelegenheit. Ob neuerlich Siebert, ist zu zweifeln.

So viel von den verschiedenen Ausbildungen und Verzweigungen des Cretensischen Mythos von der Ernährung und Erziehung des neugebornen Zevs. Wenn wir bei dieser Ausführlichkeit vorzüglich die Absicht hatten, einen Versuch zu machen, wie sich ein verwickelter Fabelknäul am natürlichsten aufwickeln und entwirren lasse; so glauben wir doch auch dadurch den wahren Standpunkt, aus welchem das die Ernährung des Gottes abbildende Relief in der Villa Giustiniani angesehen werden müsse, genau bestimmt zu haben. Die Szene ist vor der Dictäischen oder Idäischen Grotte, die dem Knaben zuerst eine sichere Zuflucht darbot. Die nährende Ziege ist hier nicht mehr die Amme des Kleinen, wie auf einigen Münzen und auf der einen Seite des Capitolinischen Altars. Es ist alles menschlicher und eben dadurch den höhern Kunstanforderungen, die überall die reine Vermenschlichung fordern, weit angemessener geworden. An die Stelle des säugenden Thiers ist eine recht zierlich drapirte Nymphe, heiße sie Amalthea oder Adrastea **), getreten, die aus einem gewaltigen Horn dem durstigen Götterknaben jenen Mischtrank von Milch und Honig darreicht, aus welchem die früheste griechische Sängerschule Ambrosia und Nectar erschuf. Die Größe dieses Trinkhorns vergegenwärtigt uns alle jene Sagen von dem unerschöpflichen Zufluß, der jenes Wunderhorn zum Musterbild und stehenden Typus eines der

*) *An Essay on certain points of resemblance between ancient and modern Greece*, by the Hon. Fr. Sylv. North *Douglas* (London, Murray 1813.) S. 27 f. Er ist seitdem gestorben.

**) Winkelmann zu den Monumenti inediti p. 64, wo er dieses Relief anführt, will sie Adrastea oder Oenoe nach Pausanias VIII. 47. 2. genannt wissen. Dort kommt ein Relief an einem Altar zu Alea in Arcadien vor, wo Rhea und die Nymphe Oenoe den kleinen Zevs in den Armen halten.

Natur durch Anbau und Viehzucht abgewonnenen Ueberflusses machte. Es scheint eher das Stierhorn aus der Acheloussabel, als das Ziegenhorn aus der alten Curetischen Ueberlieferung zu seyn, und erinnert durch seinen Umfang an die nordischen Auerochsenhörner oder an die drei Amphoren fassenden Hörner der indischen Ochsen, welche einst dem Freund der Naturgeschichte, dem König Ptolemäos Philadelphos, gebracht wurden. *) Man muß dabei aber auch die unersättliche Trinklust eines solchen Götterknaben in Anschlag zu bringen nicht vergessen, wovon die astronomische Fabel von der Entstehung der Galaxia oder Milchstraße hinlänglichen Beweis ablegt. **) Hier ist nichts vom gewaffneten und Erzschallenden Kuretentanz zu vernehmen. Aber statt der beschwichtigenden Kinderklapper tönt dem Gott, während er trinkt, eine fastenende Papagenopfeife, eine Syrinx von einem jungen Ziegengott oder Paniskos gespielt, in dem man eben so gut den muntern Spielgesellen des kleinen Zevs, als wegen des krummen Hirten- oder Hasenwurfstab (καλαύροψ, λαγωβόλον, pedum) den Hirten der hier zu Füßen ruhenden Ziegen erblicken kann. Dergleichen flötende Panisken ***) kommen häufig auf alten Bacchanalen da vor, wo den höhern Göttern durch ihre schnarrenden Hirtenpfeifen

*) Aelian. de Anim. III. 34. p. 97. *Schneid.* vergl. Beckmann zu Aristoteles Mirab. p. 7.

**) S. Eratosthenes Catast. c. 44. mit Schaubachs Anmerkungen S. 125. f.

***) Ich erinnere mich nicht, in irgend einem antiken Denkmal einen ziegenfüßigen Feldgott, und das sind doch allein wirkliche Panisken, auf einer einfachen Hirtenflöte blasend gefunden zu haben und halte daher die sogenannte Pansherme, die in den Marbles of the British Museum P. II. pl. 35. als ein die einfache Flöte blasender Pan von Combe ausgedeutet wird, selbst in dem Fall, daß diese Flote ächt wäre, für etwas ganz andres als einen Pan. Es ist ein Bacchuspriester in höchster Weichlichkeit dem frühesten alten Styl nachgebildet.

oder durch possirliche Sprünge und Kämpfe eine kurzweilige Unterhaltung gewährt werden soll. Ich erinnere hier nur statt aller andern Zeugnisse, an jenen Kampf eines Paniskos mit dem Eros auf einem Herculanischen Gemälde und auf dem Sarkophage im Pallaste Casali, in welchem ich noch immer nur einen bacchischen Scherz als Beiwerk, nicht aber den Mittelpunkt der ganzen Vorstellung auf diesem Marmor finden kann. *) Es läßt sich kaum bezweifeln, daß nicht auf den zahlreichen Vorstellungen der Ernährung des Bacchus, wovon auf Vasengemälden und Reliefs sich auch jetzt noch keine unbedeutende Zahl erhalten hat, dem alten und jungen Pan mehr als eine Rolle zugetheilt gewesen sei, obgleich in den noch vorhandenen Denkmalen der Art, so weit wir sie kennen, dergleichen Figuren nicht vorkommen. **)

Das Geachteste und Geistreichste dieses Marmorreliefs schien uns stets das zu seyn, was Bellori in seiner der Kupfertafel in den Admirandis untergesetzten Erklärung schlechtweg für ein das Leere bloß ausfüllendes Hors d'oeuvre erklärt, und dabei noch obenein einen ehrlichen Sperling oder eine Taube — das mag hier unentschieden bleiben — für

---

*) Pitture d'Ercolano T. II. tav. XIII. Hülfstafel C. zum Pio-Clementino T. V. wo Visconti den Cunzeschen Stich des Casalischen Marmors zuerst mittheilte. Dann wurde er in Meyers und Böttiger's archäologischen Museum I. 75. ff. aufs neue erläutert. Welcker hat in seiner Zeitschrift für Geschichte und Auslegung alter Künste Th. III. S. 475. ff. mit eben so viel Gelehrsamkeit als Scharfsinn eine neue Erklärung davon aufgestellt. Es sei erlaubt, mich noch nicht für ganz überzeugt zu erklären. Mir scheint der gefesselte Panisk doch nur eine scherzhafte Episode im großen Hochzeitdrama, und dann wäre das alte πάρεργον ἔργον ὡς ποιούμεθα allerdings auch hier anwendbar.

**) Der gelehrte und geistreiche Nic. Poussin hat sie auf seinem bekannten Gemälde Education de Bacchus nicht vergessen. S. Oeuvre du Poussin par *Landon*. T. III. n. 12.

einen Adler anſieht. *) Das Alterthum war eben ſo ſehr in den Nebenwerken der bildenden als der ſingenden Kunſt ausdrucksvoll und bedeutſam. Es giebt, wie ſchon längſt bemerkt worden, im ganzen Homer kein eigentliches bloß ausſchmückendes d. h. anfüllendes Epitheton, wenn auch bei gewiſſen Eigennahmen und Begriffen ſtets daſſelbe Beiwort wieder vorkommt. Eben ſo kann man bei Bildwerken aus der guten Zeit des klaſſiſchen Alterthums immer im voraus überzeugt ſeyn, daß bei Beiwerken kein Zuſatz irgend einer Nebenfigur bloß da ſey, um den Raum auszufüllen **) oder um eines leeren Schmuckes willen. Uebertrieb von jeher eine allzuängſtliche Kunſtexegeſe die Anwendung dieſes Grundſatzes durch allzukleinliche und ſpitzfindige Ausdeutung; ſo mag dieſe witzelnde Deutelei getadelt, aber wegen des Misbrauchs die richtigere Anwendung nie unterlaſſen werden.

Schon die Wahl des Baums, um und auf welchem hier die bedeutſame Thierwelt ihr Weſen treibt, iſt bezeichnend. Eine genaue Forſtbotanik iſt zwar nicht die Stärke der alten Sculptur. ***) Doch giebts allgemeine Merkmale. Man wird wegen des großen Zuſammenhangs der chaoniſchen Eiche mit dem Zevs hier zuerſt an die Eiche denken. Allein da fehlen die auf größern Denkmalen nie weggelaſſenen Eicheln.

---

*) Aquilae, quarum altera leporem exsecerat, altera pullis suis in nido adversus draconem subvenit, reponendae sunt inter parerga ornatus causa a sculptore addita, zu n. 26.

**) Man bedenke hierbei noch, daß nur das Hintereinander des neuen materiſchen Prinzips, nicht das Nebeneinander des alten plaſtiſchen Prinzips auf Reliefs ꝛc. der Ausfüllung bedarf.

***) Was Filippo Visconti zum Museo Chiaramonti p. 14. von der Verwechslung der verſchiedenen Eichelfrüchte tragenden Bäume und Millin in den Peintures des Vases antiques. T. II. p. 54. von der fantaſtiſchen Willkühr in Darſtellung der Pflanzen und Blumen bemerkt, wird jeder aufmerkſame Beſchauer alter Denkmäler überall beſtätigt finden.

Es ist, um kurz zu seyn, die in die Cretensischen Jupiters Mythen vielfach verflochtene Platane, die diese Szene überschattet. Zu Gortyna (jener uralten, reichen Hauptstadt Creta's, *) so wie es in anderer Rücksicht Knossus gewesen ist) sollte der jugendliche Jupiter sein erstes verliebtes Abentheuer mit der schönen Europa unter dem Schattendache einer Platane gehabt haben. **). Die uralten Münzen von Gortyna, die auch in spätern Zeiten diesen Typus gern wiederholten, zeigen die Europa in einer Platanenlaube auf einem Baumsturz oder Stierkopf sitzend, den gekrönten Adler entweder ihr zur Seite, oder in den zärtlichsten Liebkosungen mit ihr tändelnd. ***) Von diesem Platanus rühmte daher eine alte Volkssage, er verliere auch im strengsten Winter seine Blüthen nicht. Will man indeß, was zu Gortyna galt,

---

*) S. Eckhel Numi Anecdoti p. 149.

**) Dieß wird schon von Theophrast als die mythische Ursache seiner stets fortgrünenden Blätter angegeben. Hist. Plant. I. c. 15. p. 44. ed. Bod. a Stap. c. 9. p. 29. *Schneider.* οὐ φυλλοβολεῖ μυθολογοῦσι δὲ, ὡς ἐπὶ ταύτῃ ἐμίγη τῇ Εὐρώπῃ ὁ Ζεύς. Auf dem Theophrast haben Plinius und Varro diese Naturmerkwürdigkeit wiederholt. Die Stellen giebt schon Meursius Creta I, 10. p. 38. Das *ἐπὶ ταύτῃ* des Theophrast erklären die Münzen vollkommen. Es geschah auf dem Sturz einer abgehauenen Platane, um welche herum junge Sprößlinge eine Laube bilden. Dieß hätte Schneider in der Anmerkung zum Theophrast T. III. p. 53. gegen Hemsterhuys bemerken können, der *ἐπὸ ταύτῃ* verbessert. Auch entging dem so belesenen Herausgeber die Stelle im Antigonus Carystius Mirab. c. 179. p. 221. Beckm. von dem Wunderquell, an dessen Rand die Platane stand.

***) S. Pellerin Recueil T. III. pl. 97. n. 7—10. Museum Hunterianum Tab. 28. n. 21. 22. und vor allen Mionet Description de medailles antiques T. II. n. 163—173. Pellerin kannte diese Fabel nicht und wußte daher auch die etwas undeutlich ausgedrückte Platane auf n. 9. seiner Sammlung nicht zu deuten. Vergl. Tournefort Voyage du Levant. T. I. p. 25.

nicht auch am Ida gelten lassen, *) und durchaus die heilige Eiche schicklicher finden, weil ja von dieser auch bei Jupiters und Bacchus Geburt der Honig träufelte: **) so mag man sich nur wegen der breiten Blatts mit der Forstbotanik, wegen der fehlenden Eicheln mit der Symbolik des Alterthums abfinden. Bedeutend ist der Baum auf jeden Fall!

Es gehörte zu den Bildern des goldenen Zeitalters und jener stets geträumten, nie in der Wirklichkeit erschienenen oder einer Palingenesie aller Dinge, wenn ein anderer Himmel und eine andere Erde seyn wird, aufbewahrten Unschuldswelt, ***) daß es da auch in der thierischen Schöpfung noch

---

*) Spanheim erklärte wenigstens den Baum auf der Münze des Antoninus Pius mit dem Knaben Jupiter, der auf der Ziege reitet, aus demselben Grunde für eine Platane, zum Callimachus in Iov. 49. p. 47.

**) S. Voß zu Virgils ländlichen Gedichten (Eklog IV, 30.) Th. 1. S. [illegible], und an mehreren Stellen.

***) Sie findet sich in der indischen und zoroastrischen Lehre (im Reiche Dschemschid's. S. Zendavesta Th. 1. S. 114. Ueber Alter und Werth einiger morgenländischer Urkunden von J. G. Rhode S. 28. f.) eben so gut, als in den begeisterten Liedern des Propheten Jesaias (Herder's Geist der ebräischen Poesie Th. 1. S. 150.). Bei Untersuchungen darüber darf der Gesichtspunkt nicht aus den Augen gelassen werden, daß in gesetzten Weltperioden nach dem Laufe der Gestirne immer dasselbe goldne Zeitalter wiederkehrt. Viel Gutes hat darüber gesagt Du Puis Origine de tous les cultes T. III. P. I. S. 103. ff. vergl. Voß zu Virgils Eklogen IV, 5. p. 185-188. Der astronomische Phönix selbst ist eine solche ἀναστάσεως. Nach der zur Genüge bekannten Urfage beim Hesiodus (Op. et D. 108. ff. vergl. mit Aratus Phaen. 100 ff.) werden die Weltalter nach den Metallen benannt. Buttmann hat in seiner Vorlesung über den Mythos von den ältesten Menschengeschlechtern in den Abhandlungen der historisch-philologischen Klasse der Berl. Ak. der Wiss. 1814—15. S. 143. mit Scharfsinn

keine Raubthiere gegeben habe und — die seltsamste Verirrung einer dichterischen Hyperbel — alle fleischfressende Thiere nur noch sanftmüthige, graßfressende Geschöpfe gewesen wären. Ueberall wird daher, wo von der Wiederkehr des goldenen Zeitalters nach sibyllinischen Liedern und Prophezeiungen und sonst bei Dichtern die Rede ist, der Umstand besonders herausgehoben, daß dann Raubthiere und Drachen nicht mehr gefunden werden würden.

Selbst wird jetzo die Geis mit Milchgeschwollenen Eutern
Heimgehn und nicht fürchten das Rind den gewaltigen
Löwen,

heißt es in der berühmten prophetischen Ekloge Virgils, und gleich darauf folgt:

---

bewiesen, daß es eigentlich nur ein goldenes und in zwei entgegengesetzten Richtungen ein ausgeartetes, silbernes und ehernes Menschengeschlecht gegeben habe. Nur das hat er nicht deutlich genug entwickelt, woher diesen Menschen- oder Zeitaltern die metallischen Namen kamen. Unsers Bedünkens geht auch hier alles von der großen Revolution aus, welche die kuretische Erzbewaffnung und die damit aufs genauste zusammenhängenden Kämpfen- und Heroenzeit (man vergl. die feine Entwicklung in Köppen über Homers Leben und Gesänge S. 166. ff.) veranlaßt. Das hieß das eherne Geschlecht. Das hat alles von Erz, das schmiedet (nach Aratus) das eherne Schwert! Hesiodus unterscheidet zwar das Heroengeschlecht als das vierte. Das ist aber auch ganz in der Ordnung. Denn erst mußten von der Cretensischen Götterdynastie die Titanenkämpfe durchgekämpft seyn, bevor die Heroenwelt begann. Die Bezeichnung goldnes, silbernes Geschlecht entstand erst, als man fragte, was denn vor dem ehernen gewesen wäre. Da war es natürlich, daß man die edlen Metalle, die damals in Kleinasien und Thrazien gediegen gefunden wurden und von selbst, wie alle Gaben der Erde, vor dem Ackerbau sich darboten, zur Benennung wählte. Man denke nur an das Cyclopenleben in der Odyssee.

Sterben wird Schlangengezücht und die täuſchende Pflanze des Giftes

Sterben — *)

So Horaz, wenn er die in die glücklichen Weſtinſeln verſetzten Sitze der Seeligen ſchildert (Epod. XVI, 49.)

Auch kein nächtlicher Bär umbrummet die Hürde des Schäfers,
Noch ſchwellet tief von roger Natterndrut die Flur.

Die Geburt des neuen Weltherrſchers, des Cretenſiſchen Zevs, ſteht an der Grenzſcheide zwiſchen dem ehernen und goldenen Menſchenalter. Mit ihr beginnt der eherne Kampf zur Entwilderung der rohen Menſchheit. Aber damit geht auch jene fußgetraumte Unſchuldswelt, der Orientale nennt es das Paradies, verloren; damit bricht auch der feindliche Kampf zwiſchen den Raubvögeln und Raubthieren und den

*) Bucol. IV, 21—25. Die Stellen der übrigen Dichter ſammelte ſchon de la Cerda zu dieſen Verſen. Immer bleiben die pſeudoſibylliniſchen Orakelverſe in Opſopäus Sammlung III. p. 478. und beim Lactantius VII. 24. 12. p. 975. Buuem. mit Struves verſtändigen Verbeſſerungen aus den Königsberger Handſchriften: Fragmenta librorum Sibyllinorum, quae apud Lactantium reperiuntur p. 64. zur Aufklärung dieſes urſprünglich orientaliſchen Bildes von Wichtigkeit. — Die ſpätern Dichter haben dieſe idyliſche Eintracht in dreierlei Bezeichnungen gebracht: 1) zur Schilderung der Unmöglichkeit, als ἀδύνατον. S. zu Virgils Eklogen III, 91. VIII, 27. 2) zur Bezeichnung außerordentlicher Naturbegebenheit, z. B. der Sündflut beim Ovid, der Peſt in Virgils Georg. III, 538. ff. 3) zur Bezeichnung einer bezaubernden Gewalt, z. B. des Waldtheaters von Orpheus, wo ſich reißende und zahme Thiere verſammeln beim Claudian de Rapt. Proserp. II. Praef. 25. (Daher die bekannten in Aegypten geſchnittenen, ſpäter mit gnoſtiſchen Ideen zuſammentreffenden Steine, Orpheus von den Thieren umringt vorſtellend in Caylus Recueil T. III. pl. 13. T. IV. pl. 38. vergl. Creuzer's Symbolik III, 196.) oder in den Zaubergärten Armidens beim Ariost Orlando furioso VI. 72.

harmlosen Luft- und Erdbewohnern (den reinen und unreinen Thieren im Perſiſch-Mediſchen oder Zoroaſtriſchen Syſtem, *) worauf eigentlich dieſer ganze Kampf der Thierarten unter ſich beruhet, in Gewalt und Nothwehr aus. Es iſt bekannt, wie ſchön dieß Milton benutzte, als Adam vom Vorgefühl der Folgen des Sündenfalles überwältigt, ſein Urtheil erwartend, zum erſtenmal auch die losbrechende Feindſchaft zwiſchen den Thieren erblickt. **)

Juppiter's Vogel, doch aus Lüften ſpähend,
Stürzt auf ein buntgefiedert Vögel-Paar!
Des Waldes Fürſt, zum erſtenmal heut Jäger,
Verfolgt ein edles Paar, den Hirſch, die Hindin,
Die ſanfteſten der Waldbewohner. —

Niemand hat dieß aber mit mehr philoſophiſchem Blick auf die früheſte Bildungsgeſchichte der Völker und auf den halbthieriſchen Zuſtand der durch Kampf und Bedürfniß zu Fortſchritten in der Kultur angeſtachelten Menſchheit ***) geſchildert, als Virgil, wo er zu Anfang ſeines Lehrgedichts des Herrſchers Juppiter wohlthätig wirkende Fügungen ſchildert und ſich über die kindiſchen Begriffe einer im goldenen Zeitalter unthätig hinbrütenden Unſchuldswelt erhebt. Juppiter iſt's, der dieß goldene Zeitalter allein aufhob, der

— verlieh Giftgeifer den ſchwarz aufſchwellenden Nattern,
Sandte die hungrigen Wölfe zum Raub und regte das Meer auf —
Daß der Gebrauch nachſinnend die mancherlei Kunſt hervorzwang'
Allgemach, und in Furchen den Halm des Getreides erzeuge. †)

---

*) S. Creuzer's Symbolik Th. I. S. 720. der zweiten Ausgabe.

**) Paradise Lost XI. 185. ff. vergl. IV. 340. ff.

***) vergl. über den erträumten und wirklichen Zuſtand der früheſten Menſchenſtämme Meiners Zuſammenſtellungen über den Stand der Natur im Göttingiſchen hiſtor. Magazin Th. II. S. 697. ff.

†) Georg. I. 125 f. mit Voß ſchöner Entwicklung S. 84. f.

Sollte es nun nicht in die Augen ſpringen, daß alles, was wir auf unſerm Marmor um und neben der heiligen, die Szene überſchattenden Platane erblicken, ganz eigentlich zur Andeutung des neu beginnenden ehernen Zeitalters, des durch Juppiter, den König, zu edlen Zwecken organiſirten Kampfes unter den Erdbewohnern hinzugefügt worden ſei? Der alte Gottesfriede des goldenen Zeitalters iſt gebrochen. Ein gewaltiges Heroen- und Herrſchergeſchlecht durchſtürmt die Welt. An dieſem Kampf nehmen auch die zwei Urfeindlichen der thieriſchen Schöpfung, der Adler und der Drache, feindlichen, zerſtörenden Theil! Der an dem Baumſtamm ſich hinaufſchlingende Drache (bei dem man nicht an das böſe Prinzip, an die ahrimaniſche Urſchlange *) und die Dews in Schlangengeſtalt, ſondern an den helleniſchen Heildrachen und Wächter, mit einem Wort an den älteſten Fetiſch und Agathodämon denken muß) iſt im Begriff, die noch ungefiederte Vogelbrut im Neſte zu verſchlingen, während die ängſtlich flatternde Brutmutter und ihr Männchen das Unheil nicht abzuwenden vermögen. Wer erinnert ſich nicht hierbei ſogleich des vielbeſungenen Wunderzeichens, wodurch den bei Aulis verſammelten Griechen die Dauer des trojaniſchen Kriegs verkündet und vom Seher Calchas gedeutet wurde, des Drachen, der Angeſichts des ganzen Heers ſich um eine Platane hinaufringelte,**) nach Voß. Der Drache

— fuhr ſchlängelnd empor an den Ahorn (!),
Allda ruhten im Neſte des Sperlings nackende Kindlein,
Oben auf ſchwebendem Aſt und ſchmiegten ſich unter den Blättern,
Acht und die neunte war der Vögelchen brütende Mutter —
Jener nunmehr verſchlang die kläglich zwitſchernden alle.

*) Den großen Aſchmogh, das erſte Product Ahrimans. S. Sylveſtre de Sacy bei Millin Monumens inédits T. I. p. 61. und Creuzer im erſten Theil ſeiner Symbolik nach der neuen Ausgabe.

**) Ilias II, 305. ff. Ueberſetzt und belächelt bei Cicero de Divinat. II, 30. vergl. I, 72. Das Wunder ereignete ſich zu Aulis in der

Wer mag den Bilder-Homer des Alterthums ermessen? Noch ist die von Heyne mehrmals ausgesprochene Idee, daß ein sachverständiger und in den Classikern wohl bewanderter Sammler nur in einem andern Sinn, als Caylus seine Entwürfe zu einer Homerischen Bildergallerie herausgab und Tischbein mit Fleiß und Witz, aber ohne alle Kritik, wirklich vorhandene Antiken abbildete, die etwa vom Homer ausgegangen seyn könnten, alle Stellen der Alten genau sammeln möchte, in welchen sich Erwähnung Homerischer Bildwerke findet. Was A. Maje aus den Schätzen der Ambrosianischen Bibliothek neulich publizirte, wird schwerlich zu tröstlichen Resultaten führen.*) Aber man kann mit einiger Zuversicht annehmen, daß eine Hauptszene aus dem sogenannten Cyclus vor der eigentlichen Iliade (aus den Ante-Homericis), das Drachenwunder zu Aulis auch schon sehr früh gebildet und gemalt worden ist, und so mag, was wir auf unserm Relief sehen, allerdings nur für eine Reminiscenz des Künstlers, für ein aus einem größern Werk entlehntes und hier einem höhern Zwecke nur untergeordnetes Bild nicht mit Unrecht angesehen werden. Durch frühe Angewöhnung ist dieser Baumdrache unserm christlichen Auge ein satanisches Trugbild geworden. Allein dem classischen Alterthum erschien die Orakelgebende und Wachehaltende Schlange (der eigentliche Drache) als ein sehr ehrwürdiges Wesen, und die plastische Kunst gefiel sich in Darstellung seiner dem Auge ungemein wohlthuenden Kreise und Windungen eben so sehr, als die Dichter in prächtigen Schilderungen dieser imposanten Formen (man denke nur z. B. an Aeneid. V, 84 ff.) **)

Reliquie des Platanusstammes und in der Quelle, die man noch dort zeigte, nach Pausanias IX, 19. 5.

*) Doch ist diese Szene dort gebildet. Fragmenta Iliados tab. XII.

**) Die Schriften über die Ophiolatrie, oder Schlangenanbetung und Gaukelei, machten schon in Fabrizius Bibliographie ein langes Verzeichniß. Wie viel interessantes hat uns von Hammer in sei-

Besonders liebte die alte Kunst die Vorstellung des Baumumwickelnden Drachen, welchen sie nicht nur bei den zu Stützpunkten größerer Statuen *) gebrauchten Baumstämmen, sondern auch in größern Compositionen, da wo der Drache Ladon als Wächter der Hesperidenäpfel oder sein Bruder der Wächter des goldenen Vließes in Colchis uns vorgeführt wird, so gern anbringt. **) Ja selbst bei aufrechtstehenden Schaften einer Brunnenröhre und andern zierlichen Geräthschaften durften diese Schlangenwindungen nicht fehlen! ***)

---

ten Mysterium Baphometi (Jundgruben T. VI.) über die gnostischen Ophiten noch zu sagen gewußt! Aber die Schlange könnte auch der Gegenstand einer archäologischen Monographie bloß zur Kenntniß des Geschmacks alter und neuer Zeit werden! Welch eine Stufenleiter zwischen der prachtigen Pallas Hygiea auf der Barberinischen Candelaber-Base, die der Heildrache umschlingt (Pio - Clementino T. IV.) und den abscheulich gnostischen Abraxas-Fratzen mit der umschlingenden Ewigkeitsschlange in von Hammers Abhandlung Tafel I. 10-12. Wie verhält sich die Nymphe, welche die geflügelten Drachen vor dem Wagen der Ceres füttert auf der herrlichen Panlatowskischen Vase zu dem scheußlichen Bilde am Octagon Tempel von Montmorillon, wo ein Weib zwei Schlangen-Molche an herabhängenden Brüsten säugt in Millin's Monumens inedits T. II. pl. 45.?

*) z. B. neben der schönen Statue des Silenus, der den kleinen Bacchus in den Armen hält, in der Villa Borghese Stanza IX. tav. 13.

**) Als Musterbilder mögen hier die herrliche Vasenabbildung des Hercules bei den Hesperiden auf der großen Vase in der Porzellanmanufactur zu Neapel in Millin's Peintures de Vases T. I. pl. 3. und das schöne Relief im Pallast Rospoli in Winckelmann's Monum. inedita n. 72. dienen, wo Winckelmann mit Unrecht zweifelt, ob dieß Jason sei, welchem Medea die Hand reicht, wenn auch das Roß dabei etwas Fremdartiges hat.

***) Wir beziehen uns hier nur auf einen architectonisch-verzierten, marmornen Brunnenschaft, wo aus dem Kopf der ihn umwindenden Schlange das Wasser geflossen ist, in den ancient marbles of the British Museum Part. I. pl. X. und auf die berühmte Dreifuß

Auffallend ſind übrigens die Misverhältniſſe ſowohl des Vogelneſtes und der jungen Bewohner deſſelben, als der zwei alten Vögel, die ihren Jungen zur Seite ſtehen. Ihre Größe überſchreitet alle Regel und Wahrſcheinlichkeit. Allein das ſymboliſch-plaſtiſche Prinzip, welches in allen alten Reliefs herrſcht, verſchmäht alle maleriſche und perſpectiviſche Anordnung und fordert einen ganz andern Maßſtab, als wir jetzt ſelbſt an die Sculptur im Relief anzulegen gewöhnt oder verwöhnt ſind. *) Wir erinnern uns bei dieſem Vogelneſte an einen Votivmarmor in der Vaticaniſchen Sammlung, an einen Baum aus Marmor, welcher aus der Sammlung des Cardinals Albani, durch Cavaceppi ergänzt, in das Pio-Clementiniſche Muſeum kam. **) Auf den zwei Hauptäſten, in welche ſich der Stamm von unten theilt, ruhen zwei Vogelneſter; aus jedem derſelben ragen fünf zierliche Knäbchen, als Vögelchen, hervor. Raffei, der Erklärer dieſes geiſtreich gedachten und in den erhaltenen Theilen gut ausgeführten Bildwerks, deutete es als ein Denkmal einer

---

Baſis in Hippodrom in Conſtantinopel, abgebildet in J. Gronov's Commentar zum Herodot p. 157. ed. Wess. S. Heyne de priscae artis operibus Canopoli extantibus in den Commentatt. Gotting. T. XI. p. 33.

**) Treffendes ſagt über dieß ſymboliſch-plaſtiſche Prinzipium der alten erhabenen Arbeiten Tölken in ſeiner ſcharfſinnigen Abhandlung über das Basrelief und den Unterſchied der plaſtiſchen und maleriſchen Compoſition (Berlin 1815.) beſonders S. 82. ff.

*) Museo Pio-Clementino T. VII. tav. 9. Visconti giebt p. 14. dabei bloß die Erklärung des Abate Raffei, Winkelmanns Nachfolger beim Cardinal Albano, zum Beſten. Der ganze Baum iſt ja nur ein Bruchſtück. Vergleicht man die als vielaſtige Bäume geſtaltete Lampenhalter (Lychnuchi) aus Bronze in den Lucerne e Candelabri d'Ercolano Tav. 48. ff. ſo findet man es nicht unwahrſcheinlich, daß dieß ein Votivcandelaber mit Lampen und Vogelneſtern geweſen ſeyn könne.

mit Kindern reichbegabten Mutter. Auch ich würde es am liebsten für ein Ex Voto, für ein Donarium oder Weihgeschenk einer sehr fruchtbaren Mutter halten.

Wo Juppiter, wäre es auch nur noch der wachsende, waltet, da darf auch sein treuester Waffenträger und Begleiter, *) der Adler, nicht fehlen. Die Cretensische Sage hatte ihm ja auch schon gar manches Geschäft bei der Pflege des kleinen Zevs zugetheilt. **) Wir haben ihn auch nirgends auf den Cretensischen Münzen, welche den ersten Lebensact des Zevs vorstellen, vergessen gesehn. Der sinnreiche Erfinder der Composition auf unserm Relief gab ihm aber ein Geschäft, welches bei dem Vogel, dessen Flug und Betragen im ganzen Alterthum für das vorbedeutendste gehalten wurde, hier zum zweitenmal den Gedanken ausdrückt: Kampf und Krieg brach überall aus mit Zevs Geburt und beim Eintritt des ehernen Zeitalters! Wir sehen ihn mit dem Zerfleischen eines, vielleicht trächtigen, Hasens beschäftigt, der, wollte man die Sache weiter ausspinnen, kurz vorher noch ein Spielwerk des Paniskos gewesen seyn könnte, welchen wir hier unten auf der Rohrpfeife spielen sehn. ***) Es ist bekannt, wie das Schicksal des Hasen, dem, wie schon der

*) *Διὸς πτηνὸν κύων* in Aeschylus Procm. 1020. Agam. 139.

**) Er bringt dem kleinen Zevs Nectar in seinem Schnabel, nach der Byzantinischen Dichterin Moro beim Athenäus XI. p. 491. A. Er erschien erst selbst unter den Thieren, als Zevs geboren wurde, nach den Scholien zur Ilias IX. 217. p. 201. Villois. Alles andere hieher gehörige in Hermanns äthronomischen Mythologie S. 392. ff. und in Dupuis T. III. P. II. p. 139. f.

***) Wir erinnern an die seltnen Münzen von Zankle oder Messana, die Eckhel in seiner Sylloge I. Numorum veterum anecdotorum tab. II. 10. p. 13. zuerst bekannt gemacht hat, auf welchen ein noch unbärtiger, junger Satyr mit dem Hasen, dem bekannten Münztypus von Rhegium und Messana, scherzt. Vergl. Eckhels Doctr. Num. Vet. T. I. p. 210. der Satyrkopf mit dem Hasen, den Mionet T. I. p. 255. n. 38. anführt, gehört gleichfalls hierher.

Vater der Geschichte (III, 108.) bemerkt, von allen Raubthieren, Vögeln und Menschen zugleich nachgestellt wird, nicht nur in der Thierfabel von Aesop bis Reineke dem Fuchs und Casti's sprechenden Thieren herab, sondern auch durch Sprichwörter *) in allen Sprachen als das drangvolleste, wie er im Kampf mit der übrigen Thierwelt stets unterliegend geschildert wird. Unter den Vögeln, die in steter Verfolgung des Hasen und ihm feindlich nachstellend vorgestellt und von den Dichtern häufig zu Vergleichungen gebraucht wurden, zeichnet sich der Schwan, **) vor allen aber der königliche Adler aus. ***) Im Agamemnon des Aeschylus giebt ein Adlerpaar den Chorsingenden Greisen ein merkwürdiges Augurium:

Nah dem Pallast, rechtshin —
Erschien dem Beherrscher des Schiffheers
— der Vögel Beherrscher,
Zehrend am Bauche der reich fruchtschwangern, der Gattin des Hasens,
Die hier der letzte Lauf getäuscht. †)

Man sollte glauben, der Erfinder der kunstreichen Composition auf unserm Marmor hätte diese oder eine ähnliche Stelle vor Augen gehabt. Denn was hindert uns, auch auf unserm Bildwerke in der Beute des Adlers eine trächtige Häsin

*) Berühmt war im ganzen Alterthum das Wort des Demosthenes in der Rede für die Krone p. 314. 24. an seinen Gegner λαγῶ βίον ζῆν. Das Sprichwort von dem geängsteten Hasenleben ward mannichfaltig verändert. S. Hemsterhuys zu Lucians Somnium c. 9. T. I. p. 13. und Valkenaer zu Herodot p. 537. 43. Wess.

**) S. Barth zu Statius Theb. III. 532. p. 301.

***) Man vergleiche die Opferschale in den ancient Marbles of the British Museum P. II. pl. 38. wo auf der einen Seite ein Adler den geduckten Hasen festhält.

†) Agam. 112—120. (mit Stanley's Anmerkungen p. 300. der alten Oxf. Ausgabe.) Nach v. Humboldt's Uebersetzung S. 6.

zu erblicken? Griechen und Römer sind voll von ähnlichen Stellen. *) Doch mag die Anspielung auf diese Hasenverzehrenden Königsvögel in der Anti-Lais des Epikrates, in einem von Athenäus uns erhaltenen Bruchstück, durch ihren Witz sich vorzüglich empfehlen. Die altgewordene Hetäre Lais wird hier mit den auf Tempel-Simsen sitzenden und dort hungernden alten Adlern verglichen, **) da die jugendliche und noch frische Buhlerin vielmehr den Adlern ähnlich gewesen sei, die Lämmer oder Hasen schmausen.

— es geht ihr wie
Den Adlern, die in ihrer Jugendkraft
Sich jetzt ein fettes Lamm, jetzt einen Hasen
Von dem Gebirge rauben, und im Nest
Mit ihrer Beute etwas gütlich thun.
Das geht so lang es geht — nun sieht man sie
Oft hungrig auf des Tempels Giebel sitzen. ***)

*) Man findet sie schon bei Spanheim de Praest. et Usu Numismat. T. I. p. 171. gesammelt. Die alte Münzallegorie hatte zwei verschiedene Münzbilder, den Adler, der mit einer Schlange kämpft (das bekannte Homerische Gleichniß) und den Adler, der einen Hasen frißt. In beiden Fällen bezeichnet der Adler die überlegene Macht, nur daß, wo der Hase verzehrt wird, ein schwächerer, nur zur leichteren Beute dienender Feind dadurch angedeutet wird. Bekanntlich spielte dieß Münzbild eine bedeutende Rolle auf den Münzen der Agrigentiner, Morgantiner und mehrerer Städte Siciliens, wo Aler und Hasen beide gewiß eine politische Anspielung enthalten, wie auch Torremuzza vermuthet. Eine merkwürdige Münze von Valeria mit diesem Bilde giebt Eckhel in den Numis anecdotis ab. I. n. 7. p. 9.

**) S. Beilage F.

***) Athenäus XIII. p. 570. C. oder c. 26. T. V. p. 59. Schweig. übersetzt von Jacobs in den Beiträgen zur Geschichte des weiblichen Geschlechts in Athen in Wielands attischem Museum III, 184.

Auf jedem Fall ist also die Erscheinung des Adlers auf unserm Denkmal eben so schicklich, als bedeutsam. Er war im Orient und in der Griechen- und Römerwelt stets der königliche Vogel, der Herrschaft Bote und Verkündiger, und wo die Adler flogen, war Sieg und glücklicher Erfolg. Als der zweite Urfetisch (der erste ist die Schlange) verknüpft er den pelasgischen, Bäume und Thiere göttlich verehrenden Fetischismus mit dem geläuterten, Götter in veredelte Menschengestalt einkleidenden Hellenismus, und soll uns selbst bei diesem neuen Unternehmen, ein archäologisches Kunstjournal zu begründen, sei es als Zoroastrischer geflügelter Eroosch, *) oder als erhabenstes Königssymbol auf den Scepter des olympischen Zevs **) ein willkommenes Augurium seyn. ***) Denn, wie dort Theocrit in seiner Dithyrambe auf den Bacchus ausruft (XXVI, 31.):

Das ist wahrlich vom Zevs die herrlichste Adlerverkündung!

Wir können diese Bemerkungen über eine so sinnreiche Composition nicht schließen, ohne noch eines merkwürdigen Denkmals Erwähnung zu thun, welches sich unter den alten Marmors des britischen Museums befindet und unsrer Ueberzeugung nach gleichfalls theilweise die Erziehung des Zevs darstellt. †) Der Marmor gehört in die Classe mnemonisch-allegorischer Bildwerke, die zur Zeit des schon sehr sinkenden

*) S. Lichtenstein in Tentamine Palaeographiae p. 129. und Creuzer's Symbolik Th. I. S. 723. f. der neuen Ausgabe.

**) Quatremere de Quincy Iupiter Olympien p. 309.

***) Wir behalten es uns vor, in einer der künftigen Abtheilungen die ganze Archäologie des Adlers in dreifacher Beziehung als Siegesadler, als Zieradler und als Vergötterungsadler in einem eigenen Aufsatze zu entwickeln und an diesem Beispiele zu zeigen, wie ein heiliges Thiersymbol von Indien bis aufs Capitol und von da bis zu unsern modernen Tapeten fortwandern konnte.

†) Abgebildet in den Ancient Marbles of the British Museum Part II. pl. 9.

Geschmacks in den Zeiten der Antonine häufig vorkommen und in mehrern Leisten über einander den frommen Beschauern, oder auch wohl den Knaben in der Schule eine ganze Reihe von Begebenheiten oder mythischen Vorstellungen vors Auge brachten. Die berühmte tabula Iliaca auf dem Capitol gehört in diese Reihe. Dergleichen Sculpturen tragen in der Unfertigkeit und Mangelhaftigkeit der technischen Behandlung und in der Verworrenheit ihrer Zusammenstellung die sichersten Merkmale des Verfalls der Kunst. Wirklich bemerkt auch der Erklärer des Marmors im britischen Museum, Herr Taylor Combe, daß es eine sehr rohe Bearbeitung sei (of coarse workmanship). Das Ganze besteht aus drei Streifen über einander, wovon der oberste nach Hrn. Combe's Meinung die Erziehung des Bacchus abbildet; der zweite einen Triton mit einem Seestier und eine aus dem Wagen steigende weibliche Figur, eine Venus enthält, von Eros emporgehoben; der dritte aber eine Jagdszene vorstellt, wo zwei Jäger einen gefangenen Eber mit Banden umschnürt, auf einer Stange forttragen, einige andere aber mit Netzen und Jagdhunden beschäftigt sind. *) Wir vermögen uns

*) Gerade in derselben Aufeinanderfolge erscheinen auf der vielbesprochenen vierfarbigen Kugel auf dem Kopfe der Isis bei Montfaucon Supplement T. II. nach pl. 37. im größten und äußersten Kreis die Luft, dann das Meer, dann die Erde. Vergl. Ideen zur Archäologie der Malerei S. 32. Wie ganz anders sind die vier Elemente auf dem berühmten allegorischen Sarkophag im Capitol das Leben des Menschen vorstellend, zuerst in den Admirandis n. 66. oder auf dem Borghesischen Sarkophag, den Sturz des Phaethon vorstellend, zuerst bei Winkelmann Monument. inedit. n. 45. personifizirt. Aber hier weht auch noch der Geist der alten, großen dramatischen Composition! Auf eine andere Weise sind die vier Elemente durch die ephesische Multimammia vorgestellt, welche ein Adler, ein Löwe, ein Delphin und ein Salamander umgiebt auf der ersten Steindrucktafel zu Creuzer's Symbolik n. 3. Ja wir tragen kein Bedenken, die durch so manche scharfsinnige Mutmaßung gegan-

von dieſer ſeltſamen Zuſammenſtellung, über deren Abſicht der britiſche Erklärer ganz im Dunkeln iſt, keine andre Deutung zu machen, als daß es die drei Elemente: Luft, Waſſer, Erde durch drei ſymboliſche Figurenvereine vorſtelle. Um nun auf der oberſten Reihe für die Luft einen würdigen Repräſentanten zu haben, ſetzte der (ohnſtreitig nach Vorſchrift arbeitende) Bildhauer den kleinen Juppiter auf die Ziege Amalthea, nahm aber, was damals ſo häufig geſchah, aus einem andern Relief einige bachiſche Figuren dazu, über deren Bedeutung ſich jetzt wenig ſagen läßt, da die Köpfe alle abgebrochen waren und durch neue Reſtauration hinzugekommen ſind. Natürlich hatte der Bildhauer viel mehr Denkmale von der Erziehung des Bacchus auf dem Moſa vor Augen, als von der des Zevs auf dem Ida, und ſo borgte ſeine Geiſtesarmuth von einem ähnlichen Gegenſtande das Fehlende. So war der Irrthum, nach welchem auch Taylor Combe im Ganzen nur eine Jugendſcene aus der Erziehung des Bacchus hier erblickte, um ſo verzeihlicher. *) Die richtigere Erklärung

---

genen Vorſtellungen eines dreiſeitigen Altars aus den Kellern der Villa Borgheſe, welche Visconti in den Monumenti Gabini, tavole aggiunte d. c. f. zuerſt vollſtändig bekannt gemacht und aſtrognoſtiſch als die drei Herbſtzeichen des Thierkreiſes, den Bogenſchützen, den Scorpion und die Wage ausgelegt hat, für mythologiſche Bezeichnung der Luft (des auf dem Centaur Chiron, dem himmliſchen Bogenſchützen-reitenden Zevs), des Meers (des auf einer Hippokampe zu den Inſeln der Seeligen reitenden Achilles), und der im Innern der Erde befindlichen Proſerpina, die den verhängnißvollen Granatapfel emporhaltend ſich von der Mutter, der Ceres, losreißt, zu erklären. Zur weitern Ausführung wird anderswo ſich ein Platz finden!

*) Man erinnert ſich hier wohl ſogleich, woran Combe nicht dachte, an das Relief der Villa Albani bei Winkelmanns Monument. inedit. n. 52. und correcter in Piranesi Musée Napoleon T. I. pl. 76. mit Zoega's Erläuterungen Bassi Rilievi T. II. p. 140. wo die Pflege und Erziehung des kleinen Bacchus durch drei Sat

war auch schon früher gegeben. *) Endlich könnte es zu einer lehrreichen Vergleichung führen, zu sehen, wie einer der gelehrtesten Maler der neuern Zeit, Nicolas Pouſſin, **) in einem seiner Gemälde die Erziehung des Cretenſiſchen Zevs nach modernen Prinzipien der maleriſchen Compoſition behandelt hat. An die Stelle der Grotte iſt eine reiche, offene Landſchaft getreten mit einer Ausſicht auf ein hohes Gebirge und eine Stadt im Hintergrunde. Ein alter Eichbaum, mit Epheu umrankt, ſteht in der Mitte des Vorgrunds. Vor dieſem melkt ein Hirte (ein Satyr, doch ohne weiteres Abzeichen) die ſtrotzenden Euter einer ſich munter umſehenden Ziege. Die Hauptgruppe bilden zwei ſchöne Nymphen. Der einen ganz vorn ſitzenden liegt der kleine, mit den Füßen aufſtehende Gott im Schooß und trinkt gierig aus einem ihm vorgehaltenen Gefäß (das Horn iſt in eine zierliche Milchkanne übergegangen). Die zweite höherſitzende Nymphe beugt ſich rückwärts, um aus einem hart hinter ihr ſtehenden Bienenhaus Honigwaben in eine Schale zu legen, die ſie unterhält. Geſchäftige Bienen fliegen aus und ein! —

---

fortgeführt wird. Der dritte iſt, daß der kleine Gott auf einem Widder (Ammon's Symbol) davon reitet. Allein darin liegt eben der Unterſchied, daß auf unſerm Marmor im Britiſchen Muſeum der Götterknabe auf einer Ziege, ganz ſo wie auf der bekannten Münze des Antoninus Pius, reitet und nicht auf einem Widder. Der auf dem Widder reitende Bacchus kommt noch öfter vor. Aber nirgends ſetzt ein altes Denkmal den Cretenſiſchen kleinen Zevs auf einem Widder.

*) In der Synopsis of the Contents of the British Museum (8. Edition, London 1814.) p. 8. n. 9. A Bas-relief, divided into three compartments. In the upper division the infant Jupiter is represented riding on the Amalthean goat.

**) S. Landon's Oeuvre de Poussin P. II. n. 41. Iupiter nourri par les Nymphes.

Und so möge denn Amalthea, der älteste Ammen-Name in der Mythologie, zur guten Stunde für eine Sammlung gewählt worden seyn, die der klassischen Kunst-Mythologie und dem bildenden Alterthum gewidmet, gern etwas von der unerschöpflichen Fülle des cornu copiae und von dem Zauber, den Zevs in dasselbe legte, sich aneignen möchte! Fast mit den ersten Lebenszeichen der wiedererweckten Literatur in Italien schrieb auch schon der gelehrte Bischoff von Siponto, Nicola Perotto, sein Füllhorn, sein cornu copiae über den Epigrammendichter Martial. *) Derselbe Titel ist seitdem noch öfter gebraucht worden. Möge aus unserm Almathea-Horn wenigstens zuweilen — wir wagen zu hoffen, weil edle und tüchtige Kunstfreunde sich in fröhlichem Vorsatz hier die Hand geben — ein solcher Nektar tropfen rinnen, wie ihn der Altvater unserer Kunst und Literatur in einer seiner köstlichen Dichtungen, die die Ueberschrift trägt, Minervens Schaale, die sie dem Prometheus beut, entträufeln läßt! **) Möge auch von unsrer Sammlung gesagt werden können, was gleich darauf dort geschrieben steht:

— Du, geboren über Resten
Heiliger Vergangenheit,
Ruh ihr Geist auf dir!
Welchen der umschwebt,
Wird in Götterselbstgefühl
Jedes Tages preisen!

*) S. Bayle's Dictionnaire, Artikel Nicolas Piret T. III. p. 679. C.

**) S. Göthe's Werke (nach der neuesten Ausgabe) I. Bandes II. Abtheilung S. 170.

Beilage A.

Das Namensfeſt.

Die Nominalien oder das Namensfeſt, wo den Neugebornen zuerſt vom Vater der Name gegeben wurde, unterliegen in der griechiſchen und römiſchen Alterthumskunde manchem noch immer nicht zur Genüge gelöſten Zweifel. Man darf hier nur die Collectaneen bei Meurſius und Bartholinus de puerperio, oder was zuletzt noch Harleß de nominibus Graecorum p. 41. ff. geſammelt haben, einiger Kritik unterwerfen. Man muß annehmen, daß in verſchiedenen Zeiten und bei verſchiedenen Völkerſchaften des claſſiſchen Alterthums bei der Beſtimmung, an welchem Tage von der Geburt an gerechnet das Namensfeſt gefeiert worden, eine große Verſchiedenheit geherrſcht habe. So viel iſt feſt, vor dem ſiebenten Tage fand die Ceremonie nicht ſtatt. Denn die meiſten Sterblinge unter Neugebornen, ſagt der große Beobachter Ariſtoteles Hist. Anim. VII, 11. p. 340. ed. Schneid. ſterben vor dem ſiebenten Tag. Und darum geben die Eltern ihm erſt da den Namen, weil ſie nun ſicher an ſeine Erhaltung glauben. Plutarch in den Quaestt. Rom. c. 107. T. II. p. 278. Wyttenb. ſetzt eine zweite Erfahrung hinzu, weil bei Kindern gewöhnlich erſt am ſiebenten Tage der Nabel ſich löſe, bis dahin aber das Kind mehr einer Pflanze als einem Thiere gleiche. Alſo wurde wirklich von vielen gleich der ſiebente Tag zur Onomatotheſie gebraucht. Dieß hieß ἑβδομεύεσθαι. S. Harpocration s. v. ἑβδομευσμένον. Allein es konnte auch der achte, neunte und zehnte Tag dazu gewählt werden, je nachdem man das hebdomadariſche Wochenſyſtem oder das Decadenſyſtem im Monat annahm. Das gewöhnlichſte blieb bei den Griechen der zehnte Tag nach der Geburt. Dabei wurde geopfert, geſchmauſt. Aber das Kind empfängt dabei auch ſeinen Namen. Daher die komiſche Stadttaufe der Wolken-Kuckucksburg in Ariſtophanes Vögeln V. 928. mit den Commentatoren in Beckii Commentariis Vol. III. p. 505 f. Vergl. Aves 493. und die Commentatoren p. 443. Dieß hieß δεκατεύειν nach Suidas s. v. Vergl. die Com-

mentare zu Sophocles Electra 1125. Bei den Römern, wo die Mädchen den achten, die Knaben den neunten Tag ihr Namenfeſt hatten, gab es eine eigene Göttin, Nundina, dazu. Die Hauptſtelle iſt bei Plutarch in den Quaest. Rom. c. 102. und beim Macrobius I. Sat. 16. p. 291. vergl. Spangenberg's Preisſchrift de veteris Latii religionibus domesticis §. 92. p. 76. — Nun fand aber überall dabei eine beſondere Weiſe ſtatt, wo man das neugeborne Kind um den brennenden Hausherd (ἀμφὶ ἑστίαν) dreimal wenigſtens herumtrug. Dieß ſind die ſo oft vorkommenden ἀμφιδρόμια, die die Römer, die Weihung als Hauptſache beachtend, lieber diem lustricum nannten, (S. zu Sueton's Nero c. 6.) und an deſſen Stelle im Chriſtianismus ſehr früh die Kindertaufe getreten iſt. (Der wahre Urſprung des in ganz anderer Beziehung geſuchte paedobaptismi.) Allein bei dieſen Reinigungen treten wieder große Verſchiedenheiten der Zeit ein. Alles recht erwogen, ſcheint eigentlich der fünfte Tag ſchon der Tag der Reinigung und Weihe geweſen zu ſeyn. Dieß ſagen die gelehrten Scholien zu Plato's Theätetus c. 47. (p. 21. edit. Ruhnken.) ſo beſtimmt, daß daran nicht zu zweifeln iſt. Aber es heißt dort auch νόμιμα εἶδεναι. Das kann zuweilen auch geſchehen ſeyn. Dieß aber rückte man bald auf den zehnten Tag und feierte nun auch wohl dann erſt den Reinigungs- und Weihungsact. Die Stellen hat ſchon Meurſius in Graecia s. v. ἀμφιδρόμια vollſtändig geſammelt, vergl. Taylor zu Lyſias Fragmenten p. 621. ed. Londin. Schade, daß die Rede des Lyſias über die Frau, die ihr Kind in der Schwangerſchaft abgetrieben hatte, περὶ ἀμβλώσεως verloren gegangen iſt. Lyſias hatte darin, wie wir aus Theons Progymnasm. c. 2. wiſſen, die zwei Fragen aus der alten medicina forensis abgehandelt, ob der Embryo wirklich ſchon ein Menſch und alſo das Abtreiben der Geburt ein Menſchenmord ſei, und zweitens: ob die abtreibende Mittel gebrauchende Frau ſchuldig ſei, welches Lyſias bejahrt. Bei dieſer Gelegenheit kommen auch alte Gebräuche der griechiſchen Kinderſtube zur Sprache. Es würde übrigens ſich doch der Mühe verlohnen, dieß Reinigungsfeſt, welches zugleich mit der Benennung verbunden war, in ſeinem Urſprung zu verfolgen. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich darin eine entfernte Spur der bei den phönizischen Küſtenbewohnern in der frühen Vorzeit jene heilige Feuertaufe, d. h. eine Reinigung des Kindes durchs Feuer, finde, die

ren uns die heiligen Urkunden und die Rabbinen soviel zu erzählen wissen, wenn vom Tophet und Thale Gehenna die Rede ist. Man sehe die Stellen der Bibel in Selden's Syntagma I, de Diis Syris c. 6. p. 169. ed. Lips. und Beyers Additamenta p. 256. So wie dieß Durchführen der Kinder durchs Feuer nur eine symbolische Milderung der eigentlichen Kinderopfer war, die noch in spätern Zeiten in den phönizischen Carthago dem Moloch oder Saturn in die glühenden Arme gelegt wurden: so war höchstwahrscheinlich das Herumtragen des Kindes um den häuslichen Heerd auch noch eine Andeutung jener aus dem Orient mit dem Feuerdienst selbst, mit den Prytaneen und Vestaweihen, zu den Griechen und Römern gekommenen Purification durch Feuer. Und warum sollte man dieß nicht eben so gut eine Feuertaufe nennen, als die spätern Taurobolien und Kriobolien, die sich wieder mit den Mithrasweihen und den diesen Weihen vorangehenden Prüfungen verzweigten, eine Bluttaufe genannt werden? Daß es bei diesem Umgang um die häusliche Flamme auf Reinigung abgesehen war, erhellet ausdrücklich aus dem gelehrten Scholiasten des Plato p. 21., wo bemerkt wird καθαίρουσι τὰς χεῖρας αἱ συνεφαψάμεναι τῆς μαιώσεως. Die Gebährerin und alles, was sie berührt, war nach dem allgemeinen Begriff des Alterthums verunreinigend. Wer bei der Entbindung Hand angelegt hatte, mußte sich also reinigen. Dieß kann nicht vom Abwaschen der Hände verstanden werden. Denn man wird doch nicht glauben, daß die Hebamme und ihre Gehülfin bis zum fünften oder siebenten Tage ungewaschen geblieben wäre. So muß also eine symbolische Reinigung durchs Feuer hier verstanden werden, [illegible] nun auch mit den Neugebornen selbst, statt hatte. Aus des Hesychius Glosse s. v. δρομιάμφιον ἦμαρ (eine komische Versetzung der Sylben, wie man sich zuweilen absichtlich verspricht), erfahren wir den Umstand, daß die, welche das Kind um den Heerd herum trugen, ganz entkleidet waren, (γυμνοὶ τρέχουσι.) Auch dieser Gebrauch paßt sehr gut zur Ceremonie, wie wir sie uns zu denken geneigt sind. Da derselbe später in Vergessenheit kam, machte man sich ganz falsche Vorstellung davon. So sagen die Scholien zu Aristophanes Lysistrata. V. 758. durch den Doppelsinn des Dichters verführt: die um den Heerd herumlaufenden wäre nun das Kind selbst, das in der Mitte gelegen, herumgelaufen (περιδραμόντες κειμένοις τοῖς παιδίοις).

Beilage B.

Der Waffentanz.

Die Hauptstellen über den Kureten-Tanz haben Meursius, Spanheim und wer nicht sonst noch gesammelt. Hauptquellen bleiben Strabo und Diodor, letzterer doch nur als unkritischer Sagensammler. Das Teichinenland (d. h. das Land phönizischer Bergleute und Metallurgen). Creta ist die Wiege der Kureten und hat selbst die Benennung davon. *Κρήτη* zusammengezogen statt *κορήτη*. S. Steph. Byzant. s. v. *Κρήτη* und die feine Bemerkung von Clavier in seiner Histoire des premiers tems de la Grece T. I. p. 270. Mit Recht hat der scharfsinnige de Brosses die Kureten die berühmteste Sippschaft von Jongleurs der alten Welt genannt, in seiner gelehrten Abhandlung über die Dactylen und Kureten in der Histoire de Sabinie T. II. p. 564. ff. Man muß sie aber als wirkliche Entwilderer und Vertreter eines menschlichern Gottesdienstes vermittelst gewisser Einweihungen und Corporationen betrachten, so wie die Bekämpfung der widernatürlichen Barbaren oder auch des blutigen Systems des phönizischen Gottesdienstes (des Moloch) durch den Titanenkampf angedeutet wird. Alles kommt auf folgendes hinaus. Der von Creta ausgehende Jupiterdienst verbreitet sich durch den Gebrauch der ehernen Waffen. Denn gehärtetes Erz ist hier noch die einzige Schutz- und Trutzwaffe. *Δόρ* und *Ξόρ*, Spieß und Schwert, *κόρ*, der Helm, sind aus gehärtetem Erz. Davon hätte Monges in seiner Vorlesung im Nationalinstitute über die Härtung und den Gebrauch des Kupfers in der Vorwelt ausgehen sollen. Daher insbesondere die alterthümliche Heiligkeit des Erzes. S. Creuzer's Symbolik IV. 445. ältere Ausgabe. — Aber es kostet Mühe, die rohen Bärenhäuter und Kittelschwinger an den Zwang und die Last ehrner Waffen zu gewöhnen. Wer die Geschichte des großen Schöpfers und Entwilderers der russischen Nation des Czar Peter etwas genauer kennt, erinnert sich, welche Anstrengung sein getreuer Le Fort anwendete, um die rohen Moskowiten zum Gebrauch des Feuergewehrs nach dem damals allgemein gültigen französischen Manöver zu gewöh-

nen. So ist es von jeher gewesen. Um den Gebrauch der unbequemen ehernen Waffe zu erleichtern und zu verannehmlichen, erfand jener eroberungssüchtige Minos-Zeys zum ungeregelten Kriegstanz, wie ihn alle kriegerischen Völker im Zustande der Halbcultur von jeher hatten, (S. *Robertson's* History of America II. 179. *Keate's* Account of the Pelew-Islands p. 114. u. s. w.) bestimmte Evolutionen und ein künstliches Manovre, wo der Sturmschritt durch den Rhythmus der geschlagenen Schilder (statt anderer rauschender Klapper- oder Trommelmusik) beflügelt und so Angriffs- als Vertheidigungsstellungen in einem mimischen Tanz tactmäßig dargestellt wurden. Das gortynisch-cretensische Wort dazu hieß πρύλις oder πρύλις. Man sehe die Scholien zu Ilias XI. 49. Es bezeichnet anfangs den Tanz, später auch den Tänzer. S. die Erklärer zu Callimachus II. in Iov. 51. Später erst, als Sparta, so wie fast alle seine ursprünglichen Einrichtungen, so auch diese Waffenübung aus Creta holte und mannichfach ausbildete, bekam dieser Waffentanz bei den Spartanern erst den bekannten Namen Pyrrhiche. S. die Hauptstelle bei Athenäus XIV. 29. T. V. p. 236. Schweigh. Vergl. Manso's Sparta Th. I. Beilagen S. 176. Als von Creta aus Colonieenzüge und kriegerische Unternehmungen zuerst nach Carien, Phrygien und an die Küsten Kleinasiens gingen und auf den Berghöhen Burgen erbaueten (Olympos, Ida, allgemeine Bezeichnung); da schmolz der kretische Waffentanz in Phrygien mit dem orgiastischen Reigen der Korybanten (Kopfschüttler, Trembleurs) zusammen, die der großen Berg- und Naturgöttin Cybele (nun mit der kretensischen Rhea identifizirt) als Schamanen oder Jongleurs zugesellt, die kretische Erzbewaffnung mit phrygischer Weichlichkeit (θηλυστολοῦντες Strabo p. 715. C.) paarten und überhaupt an die Stelle der Kureten traten, die bald ganz verschwanden. Ueber den Unterschied beider hat Zoega zu den Bassi Rilievi mit großer Genauigkeit und Belesenheit gesprochen. Ihr Verschwinden wird durch die Verwandlung der Kureten in Löwen, die nun den Wagen der Cybele ziehn, sehr witzig angedeutet. S. Oppian Cyneget. III. 8—19. Der Korybantentanz wurde noch lange als eine Art von Tarantalismus behandelt oder verspottet. Die Stellen am besten gesammelt von Ruhnkenius zu Timäus Gloss. p. 163. ff. Die schöne Stelle bei Lucrez II. 627. ff. giebt, recht verstanden, überall den besten Aufschluß. Die

Sache dauert, nur anders modificirt, bei den türkischen Derwischen und indischen Gauklern noch fort. Der St. Veitstanz kam mit den Kreuzzügen aus dem Orient. Schade, daß der gelehrte Kurt Sprengel im keuschesten und unanständigsten Priesterthum seiner Flora, für alle andere Forschungen untergegangen zu seyn scheint. Es ist, seit Heyne seine allbenutzte Vorlesung über die sacra enthusiastica hielt, viel seltsames darüber vermuthet und gefabelt worden. Cannemoser in seiner höchst unkritischen Compilation, auch Geschichte des Magnetismus genannt, wittert auch hier magnetische Einflüsse. Den ächten alten Kureten (nicht Korybanten) Tanz giebt uns noch das mannorne Bruchstück einer Tempelfriese im Pio-Clementino T. IV. tav. 9. Es sind 6 Kureten, wovon zwei Paar so gegeneinander gestellt sind, daß mit einem schnellen Umschwung immer der Eine mit dem Schwert auf das runde Schildchen des Andern aufschlägt. Der Kriegstanz hat übrigens den Griechen schon in der frühesten Zeit ausgearbeitete Muskelkraft und schnelle Gewandheit gegeben und ihnen dadurch das Uebergewicht gesichert, welches die zwei Millionen freie Hellenen über hundert Millionen asiatischer Sclavenvölker und Unterthanen des persischen Großkönigs Jahrhunderte lang behauptet haben, wenn es auch nur dadurch geschahe, daß dieser Tanz kurze Waffenröcke und möglichste Entkleidung der Hände und Füße bedingte, und die Pluderhosen- und Kaftans-tragenden Nationen in jedem ernsten Kampfe überflügelte. Mit welchem Rechte Athenäus am angeführten Orte den Kriegstanz die Vorschule des Kriegs (προγύμνασμα πολέμου) nennt, wird jedem die lehrreiche Stelle beim weisen Lobredner dieses Tanzes, bei Plato lehren de Legg. VII. T. VIII. p. 376. Leip. vergl. Lucian de Saltat. c. 9. T. II. p. 272. Wes. und Heyne zur Ilias XVI. 617. p. 243. Die Wettläufe in den öffentlichen Spielen haben in der Folge diesem Tanz den Untergang gebracht. An die Stelle der Pyrrhiche trat der gymnastische Wettlauf mit Schild und Speer in voller Waffenrüstung Helm und Harnisch, der ὁπλίτης δρόμος, und verdrängte diesen aus der Gunst der Zuschauer. Mit Recht schließt Quatremère de Quincy in seiner Vorlesung sur la Course armée in seinem Recueil de dissertations sur différens sujets d'Antiquité (Paris 1817.) p. 116. aus der Stelle Pindars in den Isthmischen Siegsliedern I. 32. wo von ὁπλίταις δρόμοις die Rede ist, daß, mit steter Rücksicht auf jenen frühern Waffen-

tanz, auch in diesem Wettlauf die Schwerbewaffneten die Sitte gehabt hätten, während des Laufs das Schild mit dem Speer zu schlagen. (Nur möchte die ganze Hypothese des H. Quatremère, daß die berühmte Kämpferstatue des Agasias oder der Borghesische Fechter nichts anders sei, als ein solcher bewaffneter Wettläufer, an dem einzigen Worte in der Beschreibung des Heliodor Aethiop. IV, 3. p. 137. ed. Coray τὴν πανοπλίαν ἐνδύς scheitern, indem diese gewaffneten Läufer auch wohl geharnischt waren und nur darum dieß ὅπλον nach Artimedor I, 63. p. 78. ed. Reif. der letzte Kampf von allen war, weil er die größte Schwierigkeit hatte, die ohne ganze Armatur warlich nicht sehr groß gewesen wäre. vergl. P. Faber Agonist. II, 34. p. 221. und Spanheim zu Callimachus II. in Pall. 23. p. 623.) Schon Athenäus bemerkt, daß mit der Unterlassung des Kriegstanzes, indem man bloßes Wettrennen an seine Stelle setzte, die Kriegskunst verfiel und eben darum will Plato ihn in seinem Staate so streng geübt wissen. Man kann die Parallele auf die neuere Zeit erstrecken. Was die Turniere der Ritter dem Mittelalter wurden, Vorübungen des berittenen Lanzenkrieges, waren die pyrrhichischen Waffentänze der Griechen, vor allen der stets tactmäßig mit Tyrtäischen Kriegsliedern unter Pfeifenklang anmarschirenden Spartaner. Die Turniere wurden nach der Erfindung des Pulvers unnöthig und arteten in bloßes, leeres Schaugepränge und in Ahnenproben aus. S. Eichhorn's Geschichte der Cultur I, 53. ff. So konnten auch jene Waffentänze nicht länger bestehen, da der macedonische Phalanx, die römische Legion mit ihren Sarissen und Piken jene leichte Bewegung, die tanzend gemacht wurde, nicht mehr zuließen. — Uebrigens sah der französische Naturalist Pierre Bellon 1548. auch eine Art von Waffentanz bei den kretensischen Bauern in der Gegend von Spacha, den er sehr ausführlich beschreibt. S. Bellonii Observationes I, 20. p. 26. der lateinischen Folioausgabe von Clusius. Dergleichen alte Tänze haben sich mehrere in der Levante erhalten. Man erinnere sich, was schon Guys davon erzählt.

Beilage C.

Die kretensischen Bienen.

Mit Recht bemerkte Creuzer (Symbolik IV. 421.), daß die Biene, dieß weise Thier, (nach Philo c. 28. p. 60. Bersm. ἡ σύντονος οὖν καὶ σοφὴ καὶ τεχνική) zwischen dem goldenen und ehernen Geschlecht in die Mitte gestellt wurde, um die himmlische Gabe, den Nectarsaft der Blumen, von jenem goldenen zu diesem ehernen zu bringen. Jupiter, der auf der Grenzscheide beider Geschlechter steht, ist ein Bienen-Zögling und Bienenkönig (Ἐσσήν, eigentlich der Bienenkönig ἀπὸ τοῦ ἔσω ἐνέζεσθαι sagt das Etymologicon M. p. 382, 30. also nicht so viel als ἐσμήν von ἐσμός, welches Riemer im Wörterbuche S. 729. einen jämmerlichen Calembour nennt.) Die zweideutige Erzeugung der Bienen, die selbst dem griechischen Dichter Eumelus eine βουγονία, eine Erzeugung aus dem Stier, eingab, begründete mehr fabelhafte Erzeugungsmythen in der Fabel des Aristäus und Mellissus, die man in Virgils Gedicht vom Landbau und bei Columella IX, 2. p. 436. 37. beisammen findet. Sie sind Stier-erzeugte, βουγονεῖς. S. Niclas zu Geoponicis XV, 2. 20. p. 1070. und die dort angeführten Gelehrten. Allein Eumelus (so und nicht Eohemerus muß ohnstreitig im Columella am angeführten Orte gelesen werden, Sevin wollte Evenus lesen. S. Clavier zu Apollodor p. 14.) hatte durch die Phryronischen Nymphen die Bienen, welche von Hornissen erzeugt worden waren, die ein Sonnenstral befruchtet hatte, erst aufziehen, dann zur Ernährung in die Grotte bringen lassen. Daß sie dem Erzgeklapper der Kureten folgend dem kleinen Jupiter Honig in den Mund legen, erinnert an die Sitte der Amme, welche den schreienden Kindern ein in Honig getränktes Läppchen in den Mund zu stecken pflegten, was wir noch jetzt in unsern Kinderstuben einen Zulp oder ein Lutschbeutelchen nennen. S. Aristoph. Thesmoph. 513., wo Bergler schon diese Aehnlichkeit angedeutet hat. Vergl. Hesychius T. II. c. 250, 50. Dafür giebt den Bienen nun Zeus jene politische Weisheit πολίτειαν καὶ βίον nach Aristoteles H. A. IX, 40. naturas apibus Iuppiter ipse dedit sagt

Virgil, und wie oft sind sie bis zu Mandeville's Bienenfabel herab den Menschen als wahre Deboren (so nennt sie der Orientale, Judrinnen) ein Beispiel gewesen! Nichts kömmt häufiger in alten Erzählungen vor, als der Umstand, daß ausgezeichneten Männern, wenn sie als Kinder im Freien schliefen, Bienen Honig zutrugen, weswegen auch in der alten Traumauslegungskunst ein Bienenschwarm, der sich aufs Haupt setzte, Volksanführern eine gute Vorbedeutung war, nach Artemidor II, 22. p. 176. Reiff. Am berühmtesten war in dieser Hinsicht die Erzählung von dem kleinen Pindar, wie sie Pausanias IX, 23. 2. am ausführlichsten berichtet. Ermüdet schläft er auf einem Gang nach Thespiä am Wege ein. Da fliegen Bienen herbei und heften Honig an seine Lippen. Die Sache war Gegenstand eines alten Gemäldes, das uns Philostratus beschreibt Icon. II, 18. p. 829. und Göthe den neuern Künstlern vorschlägt in Kunst und Alterthum II, 1. S. 37. vergl. Heyne's Opusc. T. V. p. 114. Horaz Od. III. 4. nimmt nur die Taube statt der Bienen. S. Böttiger's erklärende Anmerkungen zu Horaz S. 38. Dieselbe Sage wiederholt sich beim jungen Plato. S. Cicero Div. I, 36. II, 31. und die von Fischer zu Olympiodor's Leben angeführten Stellen p. 76. Nun gehts auf Könige und Feldherrn über. So nähren Bienen viele Tage den kleinen Hierocles, den Vater des Hiero, beim Justin XXIV, 4. Auch die heilige Legende der christlichen Zeit verschmähete diese Sage nicht von Ambrosius herab bis zur heiligen Genoveva. Wer sieht nicht, daß alles dieß nur Nachklänge sind des alten kretensischen Bienenzöglings? Uebrigens gehören hierher mehrere aus dem Alterthum übriggebliebene geschnittene Steine, mit einem Jupiterskopf, unter und in welchem eine Biene gestaltet ist, welche Winckelmann ganz widersinnig auf den *Ζεὺς Ἀπομύιος* bezogen hat, abgebildet in den Monum. Inedita n. 12. und 13. vergl. Atlas zu Creuzer's Symbolik V. 3.; vor allem aber die Silensmaske, mit der in dem geöffneten Mund fliegenden Biene, auf einem geschnittnen Stein, den Jenkins besaß, gleichfalls in den Monum. Inedita n. 191. Winckelmann denkt dabei ohne allen Grund an den Aristophanes, wovon Visconti in der Ikonographie nichts weiß. Wir kennen jetzt aus Creuzer's gelehrten Abhandlung in den Studien die Silensmaske als Symbol aller Weisheit und Redekunst. Winckelmann hätte sich dabei der in dem Schädel des Lucilius, dessen Kopf über der Pforte von

Amalthea aufgehangen werden war, Honig bereitenden Bienen ein neues sollen, beim Herodot V. 114. — Man schmückte nun aber auch die kretensische Bienenfabel noch dadurch aus, daß nach einer alten heiligen Sage (ἱερὸς λόγος) man diesen Bienen Ammen des Zeus nicht nur eine eigene Farbe, sondern auch ein besonderes Naturell und einen kriegerischen Instinct gab und damit selbst eine Metamorphose verband. Es gab große Bienen in der Gegend der idäischen Grotte, die eine besonders schöne goldgelbe Bronze-Farbe spielten (χαλκοειδεῖς) und allen Stürmen und Schneegestöber auf jener Höhe des Ida trotzten. Diese Farbe und wetterbeständige Natur sollte ihnen nach der kretischen Sage Zeus selbst zur Belohnung (pro mercede, wie Virgil in einem oft mißverstandnen Ausdruck sagt) verliehen haben, nach dem bekannten Zeugnisse Diodors V. 70. p. 387. Bei der besondern Farbe erinnern wir uns an die blauen Bienen des indischen Hirten-Gottes Krishna, die sein Haupt umflattern, nach W. Jones vergleichender Mythologie in den Recherches asiatiques der Pariser Ausgabe von Langlés T. I. p. 200. und an alle die Bienenabentheuer in der indischen Fabel, wo auch das, welches am Schluß der Sakontala vorkömmt, seine Stelle fand. S. Sakontala nach Herder's Ausgabe S. 148. — Sie waren aber auch ergrimmte Vertheidiger der heiligen Grotte und vertrieben sogar einst in ihren grimmigen Anfällen die Bewohner der Stadt Rhaucos in Creta, wie Aelian aus Antenors kretischen Merkwürdigkeiten uns aufbewahrt hat, Hist. Anim. XVII, 35. p. 654. Schneid. vergl. Meursius Creta II, 7. p. 99. Allein auch die Metamorphose trat hier ins Spiel. In den Excerpten des Antoninus Liberalis aus des Boios Ornithogonie c. 19. p. 84. Teuch. wird die Verwandlung vier räuberischer Gesellen, die ganz mit Erz bedeckt in die heilige Grotte drangen und den dort von den inwohnenden Bienen aufgespeicherten Honigvorrath raubten, in Krähen und andere diebischen Vögel erzählt. Wahrscheinlich waren die blumigten Wiesenmatten, die jene Grotte umgaben, eben darum besonders geweiht und allem menschlichen Gebrauche entnommen, damit die dem Zeus geweihten Bienen dort einen ungestörten Aufflug zum Sammeln hätten. Daß sie ein geweihter Boden waren, sagt Diodor V. 70. p. 386. ausdrücklich: οἱ περὶ ἄντρον λειμῶνες ἀφιέρωνται. Eine andere Metamorphose verwandelte die schöne Nymphe Melissa erst durch Jupiters Gunst in eine Biene, nach Ein-

mella IX. 2. p. 475. ed. Schneid. — Sonderbar iſt es, daß dieſe uralte Königsbiene in unſern Tagen wieder zu hohen Ehren gelangte, daß ſie die Lilien verdrängte und auf dem Königsmantel des kühnſten Emporkömmlings und Thronbeſtürmers ihre Stelle erhielt, bei welcher Gelegenheit im Moniteur ſelbſt die dienſtbare Alterthumskunde das Emblem der Biene, als das glanzvollſte und bedeutungsreichſte aus dem früheſten Weltalter hervorrief.

Beilage D.

Das Horn der Amalthea.

Es giebt gewiſſe Mährchen und fabelhafte Ideen, die durch das ganze Alterthum laufen, als Kinderbegriffe einer wunderluſtigen Vorwelt, und bis in die neuſte Zeit herabgehn. Aladdin's Lampe, der Ring des Gyges, der Beutel und Wunſchelhut des Fortunatus ſind die bekannteſten Beiſpiele. Dahin gehört auch die Vorſtellung von einem Talisman oder Zaubergeräthe, durch deſſen Gebrauch der Menſch alle Wünſche befriedigen und alle Güter beſitzen kann. Die Griechen und Römer verſinnbildeten dieß durch ein kunſtreich veredeltes Ziegen- oder Kuhhorn, das in üppigſter Fruchtfülle unerſchöpflichen Ueberfluß ausſtrömet. Aber ſo reich auch die Fantaſie und Kunſt dieß Cornu copiae ausſchmücken mochte, der Grundbegriff deſſelben blieb ſtets der Ueberfluß, den die Horen der Landwirthſchaft und des Feldbaues bringen und der die einzige Grundveſte aller wahren Wohlhabenheit und Staatswirthſchaft von jeher geweſen iſt. Sehr richtig bemerkt der fein-deutende Buonaroti (sopra alcun. medagl. p. 226. 307.), daß, indem man das älteſte Trinkgeſchirr, das Horn, mit Baumfrüchten anfüllte, man auch die Befriedigung der erſten Bedürfniſſe durch die älteſten Nahrungsmittel, Baumfrüchte und einfachen Trank, dadurch andeutete. Das iſt noch die Unſchuldswelt des Hirtenlebens. Für die der Erde entriſſenen Schätze, den metalliſchen Reichthum eines ehernen und eiſernen Zeitalters hatten die erſten Bergleute und Metallurgen der alten Welt, die Phönizier, ſchon die Wünſchelrute zum Zeichen gewählt, den goldenen Hermes-Stab, der alles, was er berührt, in Gold verwandelt τὸ τοῦ Ἑρμοῦ ῥάβδιον· οὗ

θέλεις ἅψαι, καὶ χρυσοῦν ἔσται, sagt Epictet bei Arrian Dissert. III, 20. p. 435. Schw. vergl. zu Cicero's Off. I, 44. und Visconti zu Pio-Clement. T. I. p. 7. Daher das in allen Bildwerken so oft vorkommende Emblem eines Merkurinsstabs, den zwei Füllhörner sich unten überkreuzend einschließen, den doppelten Reichthum durch Fruchtbarkeit und Gelderwerb anzeigend! Wir beschränken uns hier nur auf zwei Andeutungen über den mythischen Ursprung und den artistischen Gebrauch des Amalthea-Horns.

1) Was Creuzer über die Bienen bemerkt, gilt auch von diesem Horn. Es steht zwischen dem goldenen und ehernen Zeitalter mitten inne. Den Ueberfluß einfacher Hirtenkost eines schuldlosen Geschlechts andeutend, leitet es doch von Hercules oder Zeus gestiftet in die Zeit der Kämpfe und Heroen hinüber. Nicht in der Dictäischen Grotte in Creta, nein, in Epirus am allbefruchtenden Achelous, dem Fluß der Flüsse und für das älteste Griechenland eben das, was der Nil für Aegypten war (Creuzer's Symbolik IV, 172.) ist diese, vielfach sich verzweigende Schöpfung des Füllhorns zu suchen. Die Hauptstellen beim Strabo X. p. 703. C. und Diodor IV, 35. p. 281. lassen darüber keinen Zweifel. Der Sagensammler Pherecydes hatte dieß am ausführlichsten erzählt, wie Apollodor II, 7. 5. (mit Heyne's Bemerkungen S. 190.) bezeuget. Die lieblichste Dichtung von der Nymphe, die es zuerst dem Achelous schenkte, haben uns die Scholien zu Homer Ilias XXI, 194. aufbewahrt. Man braucht nicht Bonlanger's weit ausgesponnene Hypothese von Hercules, dem phönizischen Kanalgräber und Deichgräfen anzunehmen, und kann doch überzeugt seyn, daß der bekannte Kampf des Hercules mit dem Stromgott Achelous sich nur auf Eindämmung und Ableitung dieses sich so heftig ergießenden Stroms beziehen muß. So wie nun die ganze stierkopfige, zweigehörnte Bildung aller großen Stromgötter, die nach Neumann's und Eckhel's numismatischer Controvers darüber jetzt als abgethan anzusehen ist, von Achelous ausging; so ist auch die Idee, in großen Ochsenhörnern die Erstlingsfrucht aufzustellen und den Göttern zu weihen, ursprünglich epirotisch. Denn befruchtende und Schiffahrt begünstigende Ströme sind wahre Agathodämonen und erhalten vor allen andern das Horn des Ueberflusses. Man denke nur an die Nilstatue mit den 16 Genien S. Visconti zum Pio-Clementino T. III. p. 76. an den Nil in der berühmten Onyxschale zu

Prapel in Maffei Osservaz. liter. T. II. p. 339. Aber Achelous wurde zuerst so gebildet. Wir wissen aus dem Zeugnisse bei Athenäus XI. p. 468. D. T. IV. p. 233. Schw. daß die bekannten epirotischen Stiere (die Ἀμφικοὶ βόες zu Hesych. T. II. c. 408. 23.) außerordentlich große Hörner hatten. Man schmückte zuerst dergleichen Hörner zu Dodona und von dem Dodonäischen Zeus kam die Sitte und Symbolik zum kretensischen und zu den Griechen in jeder Richtung. Merkwürdig ist der geschnittene Stein, dessen Buonaroti Meldung thut, Osservazioni sopra alc. medagl. p. 226. ein Carniol in der Sammlung des Marchese Raggi in Florenz, eine Fortuna mit dem Jupiter als Kind auf den Armen darstellend. Wenn es nur nicht den kleinen Plutus vorstellen sollte, wie Pausanias im Tempel der Tyche in Theben eine Statue dieser Göttin sah, die den Plutus als Knaben trug IX. 16. 1. — Bildnisse des Zeus mit dem Füllhorn in der Hand finden sich auf alten Marmor-Reliefs, geschnittenen Steinen und Vasen. Die Römer kannten in den spätern Zeiten, wo kriechende Schmeichler die abscheulichsten Tyrannen vergötterten, einen Jovem Exsuperantissimum, der als ein bärtiger Mann, den Scheffel der Fruchtbarkeit (τὸν πόλον) auf dem Haupte, eine Schaale, auf welcher eine Biene sitzt, in der Rechten, ein Horn des Ueberflusses in der Linken hielt, im lang herabfließendem Talar. So sah ihn Spon (Miscellan. Erud. Antiqu. Sect. III. p. 71.) auf einem Relief mit dem genannten Zunamen; so erblicken wir ihn auf einem kleinen Onyx-Intaglio (Niccolo), den Millin in seinen Pierres gravées inédites Cah. I. n. III. p. 7-10. zuerst mitgetheilt hat. Dem Münzkenner ist dieser Exsuperantissimus aus Münzen des Kaisers Commodus hinlänglich bekannt. S. Reimarus zu Dio Cassius LXXII. 15. p. 1216. 92. Eckhel D. Num. V. T. VII. p. 115. Wir wissen aus dem Zeugnisse des Dio Cassius a. a. O., daß sich Commodus selbst den Exsuperantissimum betiteln und den December so benennen ließ. So dünkte sich ja wohl dieser ausgeartete Wütherich ein Jupiter Exsuperantissimus zu seyn und ließ sich das Füllhorn als ein Zeichen des von ihm wieder hergestellten goldenen Zeitalters, des saeculi aurei oder Commodiani nach Lampridius in vita Commodi c. 14. auf Münzen zueignen. S. Eckhel T. VII. p. 113. — Eine weit ältere, ungemein merkwürdige Vorstellung finden wir in Millins Peintures des Vases antiques T. II. pl. X. auf einer Schaale

in gebrannter Erde. Hercules trägt den Vater Zeus selbst auf dem Rücken fort, welcher ein gewaltiges Füll- oder Trinkhorn vor sich hin hält. Ich habe in dem (im Jahre 1811 bei Göschen in Leipzig erschienenen) Almanach für Weintrinker S. 1—40. als Beitrag zur Methyologie des Alterthums eine scherzhafte Erklärung davon zu geben versucht, möchte aber im Ernste nicht verantwortlich dafür gemacht seyn.

11) Es würde für ein archäologisches Musterbuch, wie wir uns dasselbe oft als ausführbar in Gedanken vorgestellt haben, in welchem jedes Emblem und Attribut des mythischen Kunstkreises von seiner ursprünglichen rohern Gestalt bis zu der kunstreichsten Vollendung in einer Folgenreihe aus alten Denkmälern uns vors Auge gestellt wurde, eine sehr lehrreiche Kupfertafel geben, wenn die vorzüglichsten Formen des antiken Füllhorns in möglichst genauer Abstufung der Zeitfolge neben einander erschienen. Ohnstreitig würde aus Münzen von jener rohen Gestalt, wie man sie z. B. auf Münzen von Laodicea in Hunter's Museum tab. 32, 3. 8. oder auf so vielen Vasen der ältesten Malerei in silhouettenartigen Figuren vorkommen sieht, bis zu den schönen Alexandrinern auf Münzen, welche den Königinnen Arsinoe und Berenice zugehören, (Eckhel IV, 12.) und zu den zierlichen Gestalten in gebrannter Erde, (z. B. bei Millin Monumens inédits T. II. pl. XII.) die mannichfaltigste Abstufung und Abwechslung hervorgehn. Bei fortschreitendem Luxus wuchsen diese Füllhörner unendlich in ihrem Umfang, z. B. als unter den Nachfolgern Alexanders der Kolossalgeschmack alles ins Ungeheure trieb. Man erinnere sich nur an die Procession unter Ptolemäus Philadelphus beim Athenäus V, 27. T. II. p. 263. Schw. wo die eine Elle hohe Statue des Ἐνιαυτός, (der Annona, nichts anders als ein Agathodämon) ein goldenes Füllhorn trägt. Die Römer gaben nicht nur der allegorischen Personification der Abundantia ein Füllhorn in die Hand (welches selbst oft Copia genannt wurde, z. B. beim Lactantius III, 29. Fortuna cum copia et gubernaculo), sondern ganz besonders auch der Concordia. Darum hatte Livia dieser Göttin ein prächtiges Füllhorn geweiht, an welchem sich der berüchtigte Siegelring des Polykrates von Theodorus aus Samos verfertigt und als Emblema eingelegt befand, wie Plinius berichtet XXXVII, 1. s. 2. Vergl. Visconti zum Pio-Clementino T. III. p. 73. und in seinen Osservazioni sopra

un antico cammeo del Giove Egioco p. 13. — Ueber den Inhalt des Füllhorns sehen die meisten Erklärer nur zu leicht weg. Die Alten nahmen in der Abbildung desselben sorgfältig Rücksicht auf Zeit und Ort. In der Farnesischen Onyx-Schaale zu Neapel, die Visconti in der Hülfstafel C. zum 3ten Band des Pio-Clementino genauer abgebildet hat, als Massei, hat der Nilgott ein bloßes Füllhorn ohne alle Früchte. Sehr sinnreich bemerkte Visconti p. 70. in der Erklärung, daß es hier hinlänglich sei, wenn das Horn nur das heilige Nilwasser, den Quell aller Fruchtbarkeit, enthalte. Die meisten Füllhörner in den jetzt erhaltnen Statuen sind Werke neuer Restauration. Da, wo der obere Theil erhalten ist, scheinen Aepfel und Weintrauben, aus deren Mitte ein Pinienapfel hervorragt, das Mercurin-Herkommliche zu sein. So bei einer Fortuna-Statue, die aus Gavin Hamilton's Ausgrabung ins britische Museum gekommen ist in den Marbles of the British Museum T. II. pl. XVIII. Sehr charakteristisch hat die bekannte liegende Nilstatue im Vatican in Pio-Clementino T. III. nov. 47. eine Pyramide zwischen Früchten hervorragend. Ganz unverkennbar aber ist bei einem vollen Fruchthorn in der Mitte der Pinienapfel, jenes mystische Zeichen der Fruchtbarkeit, welches in den Orgien des phrygischen Attis und des Bacchus eine so bedeutungsvolle Rolle spielte. Man erinnere sich nur an das Kistchen in der Hand des Archigallus, aus dessen Mitte ein großer Pinienapfel emporsteigt im Museo Capitolino T. IV. tab. 18. mit Foggini's Anmerkung p. 61. und St. Croix Recherches sur les mystères T. I. p. 156. oder an die wahre Bedeutung des colossalen Pinienapfel vom Grabmal Hadrians Mus. Pio-Clement. T. VII. nr. 43. mit den Bemerkungen zum Tagebuch der Frau von der Recke II. 113. Statt des Pinienapfel stehen auf den ägyptischen Kaisermünzen aus dem Füllhorn des Nils zwei Kornähren hervor, weil Aegypten damals die vorzüglichste Kornkammer Italiens war. Zoega Num. Aegyptiaci tab. VI, 10. u. s. w. Auf außerägyptischen Denkmalen kommt aber die Kornähre in den Fruchthörnern fast nirgends vor. Denn man unterschied genau die Fruchtbarkeit, die auf den Kaisermünzen durch ein Fruchtmaaß, aus welchem Kornähren hervorragen, bezeichnet wird, (s. Numismata e Cimeliarchio Ludovi XIV. maximi moduli tab. IX, 15.), mit einem Worte die Spes publica von dem Ueberfluß, die das Füllhorn bezeichnet.

Doch die schönste Frucht in den Fruchthörnern, die das Alterthum bildet, bleibt ohnstreitig ein Kinderkopf oder ein Knäbchen, welches in der Mitte aus dem Horn hervorsteigt. Wer erinnert sich hier nicht in der herrliche Nilstatue mit den 16 Knaben, welche früher im Vatican war, nun in Paris zurückgeblieben ist, Pio-Clement. T. I. tav. 38. an die bekannte Anspielung auf die 16 Ellen, zu welchen der Nil anschwillt? Auf ägyptischen Kaisermünzen kommt der 16. Knabe allein aus dem Füllhorn des Nils emporsteigend häufig vor. S. Zoega Numi Aegypt. IV. 19. V. a. XII. 8. Daher allein, was bis jetzt wenig bemerkt worden ist, entlehnten die Römer das von den Zeiten des Tiberius an so oft vorkommende Münzbild mit der Umschrift TEMPORVM FELICITAS, wo aus sich überkreuzenden Füllhörnern Kinderköpfe hervorsteigen. S. Buonaroti sopra alcun. medagl. p. 296. Wie viel ist in dieser Vorstellung, seit Addison in seinen Diologues upon the Usefulness of ancient medals p. 39 davon gesprochen hat, über diese sonderbare Idee geklügelt worden. Endlich mag auch die so oft vorkommende Verdoppelung der Hörner, die nah aneinander gefügt oft nur ein einziges (z. B. in Buonaroti Medaglion. tab. VII. 5.) Horn zu seyn scheinen, nur als Verstärkung des Begriffs Glück, Ueberfluß angesehen werden. Jede andere Erklärung ist unstatthaft. Man denke nur an die zwei Fruchthörner auf der Brust des Nilgottes auf dem geschnittenen Stein bei Winckelmann Monumenti inediti n. 81. — Zuletzt dürfte hier noch in Beziehung auf neuere Münztypen und Allegorieen die Bemerkung nicht ganz überflüssig seyn, daß die bei den Modernen so häufig vorkommende Vorstellung, wo aus den umgekehrten Füllhörnern Frucht, Korn oder Goldstücke herabgeschüttet werden, z. B. die zu Birmingham 1801 geschlagene Gedächtnißmünze in der Histoire metallique de Napoléon (Londres 1819.) pl. XV. 50.) etwas sehr ungereimtes hat. Der gute Geschmack hat die Alten stets vor einer Vorstellung bewahrt, die, weil das Ausgießen eine ganz unplastische und die Idee eines Ueberflusses, der wohl emporquillt, aber nicht ausgeschüttet wird, widersprechende Form ist, auf Denkmälern, die besser Zeit zugehören, stets bewahrt. Erst unter den spätern römischen Kaisern findet sich die Abundantia mit umgewendetem, ausschüttenden Horn. S. Eckhel Doctrin. N. V. T. VII. p. 343. 413 u. s. w. Wenn auf einer alten Münze von Pästum die überschwem-

die Rosenfülle angedeutet werden soll, so erlaubt man sich höchstens aus dem aufrecht stehenden Füllhorn von der darüber aufgehäuften Blumenmenge zu beiden Seiten einige Rosen herabfallend vorzustellen. S. Eckhel numi anecdoti tab. III, 19. Man kann nun selbst ermessen, in welchem Geist die neueste, nicht ohne mannichfaltigen Aufwand veranstaltete, bunt ausgemalte, seit dem April 1818 in Mailand heftweise erscheinende Iconologia di Filippo Pistrucci zusammengelesen ist, da hier gleich auf der ersten Kupfertafel, wo die Abbondanza e Carestia seltsam einander gegenüber stehn, der erstern ein Füllhorn umgekehrt zur Seite ruht, das alle Trauben und Früchte auf die Erde verschüttet hat.

Beilage E.

Der Giebel-Adler.

Es mag erlaubt seyn, diesem Giebel-Adler noch eine besondere Aufmerksamkeit zu schenken, da selbst Hirt in seiner übrigens lehrreichen und klaren Erklärung der Giebel an den Tempeln und ihren Uebersätzen in seiner Baukunst nach den Grundsätzen der Alten p. 214-16. diesen Punkt gar nicht berührt hat. Die dreieckigen Giebel (fastigia) an den Tempeln, eine Erhebung über die bürgerliche Gemeinheit der platten Dächer und also in der Architektur, was der ὄγκος, die dreieckigt zulaufende Haarerhöhung in der tragischen Maske ist (s. meine Abhandlung über die tragische Maske im N. Teutsch. Merkur 1799. St. XI. S. 228), — hießen in der griechischen Baukunst ἀετοί, ἀετώματα. S. Aristophanes Av. 1110. (mit Bergler's und Brunk's Anmerkungen) Pausanias I, 24. 5. und in noch fünf andern Stellen, vergl. mit Pollux VII, 119. Hesychius T. I. c. 116. mit Alberti's Anmerkung n. 17. Valkenaer zu Euripides Fragm. p. 214. f. Unstreitig standen metallene oder marmorne Adler oft zur Zierde und Weide bald auf den Simsen des Dreiecks, welches den Tempelgiebel von vorn und hinten bildete, bald in den Giebelfeldern (dem tympanum) selbst, welches auch aus alten Münzen deutlich wird, z. B. innerhalb des Giebelfeldes in der Münze

von Tarsus mit der Inschrift *Κοινὸν* (sc. *ἀγὼν* S. Eckhel T. III. p. 97.) *Κιλικίας* in Beger's Spicileg. p. 6. auf der Spitze oben, als *ἀκρωτήριον*, (d. h. nach Hesychius s. v. *ἀκρωτήριον*, *τὸ ἐπάνω τοῦ ναοῦ ζώδιον*, vergl. Saumaise zu den Scriptt. H. Aug. T. I. p. 678.) auf einer Münze des Tiberius, Vaillant's Select. numismat. e museo de Camps p. 5. Vergl. Spanheim de Pr. et Vs. Numism. T. II. p. 646. 48. Von diesem hier so häufig angebrachten Adler-Symbol nennt man nur, das ist die am meisten begünstigte Erklärungsweise, den Giebel, selbst den Adler oder in der abgeleiteten Wortbiegung (*ἀέτωμα*) die Adlerform. So Visconti zum Pio-Clement. T. IV. p. VII. womit Heyne zur classischen Stelle von Pindar's Olympischen Siegeshymnen XIII, 29. zu vergleichen ist, (woraus wir wissen, daß die Korinthier zuerst diese Tempelverzierung, *ἐρέφειν πρὸς ἀετὸν*, wie es Aristophanes nennt, angebracht hatten). So zuletzt noch Marini in den Atti e monumenti de' fratelli Arvali T. I. p. 273. Die Stelle des Epikrates, wo die verwelkte und in ihrer Nahrung zurückgekommene Lais mit den von Alterschwäche gelähmten Adlern verglichen wird, die auf den Tempeln sitzen und nach den Ueberresten der Opfer schnappen XIII. p. 570.

ἐπὶ τοὺς νεὼς ἵζουσι πεινῶντες κακῶς.

zeigt, wie häufig diese ohnstreitig als unverletzbar angesehenen Vögel auf den Tempelsimsen saßen und wirft so ein vielleicht neues Licht auf die erste Veranlassung zu dieser Benennung. Dann ständen also nach der bekannten Metonymie die Adler für den Ort, wo Adler sind, und dieser figürliche Sprachgebrauch würde uns an den von alten Grammatikern häufig bemerkten Atticismus erinnern, nach welchem ein Ort mit der Sache bezeichnet wird, die häufig da zu finden ist, *βίβλιον* für eine Bibliothek, *τοὔψον*, für den Fischmarkt u. s. w. S. Pollux IX, 5. 10. Casaubonus zu Theophrast Charact. 14. p. 157. Fisch. und vorzüglich Taylor in Lectt. Lysiac. c. XII. p. 720. f. Indeß möchte, alles wohl erwogen, die andere Meinung, der auch Stieglitz in der Archäologie der Baukunst II. Abth. I. S. 92. beipflichtet, daß man von der Aehnlichkeit des dreieckigten Tempelfrontons (also eines Δ) mit einem beide Flügel ausspreizenden und sie etwas senkenden Adler in der Baukunst den Giebel selbst so genannt habe, doch die meiste Wahrscheinlichkeit vor sich haben. Uns mag

sie sehr gezwungen und weit hergeholt vorkommen. So erscheint sie auch Winckelmann in den Anmerkungen über die Baukunst der Alten in den Werken Th. I. S. 388. oder T. III. p. 65. Fea. Die reizbare Fantasie der Griechen, die gerade auf ihren Tempeln die Adler oft so erblickten, mag aber wohl diese Aehnlichkeit weit leichter aufgefunden haben. Vorzüglich verdient in dieser Rücksicht eine Stelle aus dem XXIV. Gesang der Ilias verglichen zu werden. Der Homeride, dem wir diesen Schlußgesang verdanken, will uns ein Bild von dem großen Adler geben, den Zeus dem betenden Priamus zum Zeichen günstiger Erhörung sendet (V. 317. ff.)

> Weit wie die Thüre sich öffnet der hochgewölbeten Kammer
> Eines begüterten Manns, mit sicherem Schlosse befestigt:
> Also breitete jener die Fittige, als er am Himmel
> Rechtsher über der Stadt anstürmte. —

Hierzu macht Eustathius p. 1252, 37. folgende Bemerkung: *ἰστέον δὲ ὅτι ἐκ τοῦ ἀετοῦ τοῦ ζώου καὶ μέρος τι τῶν νεῶν οὐ μόνον ἀέτωμα ἐλέγετο, ἀλλὰ καὶ αἰετοὶ διὰ τὸ ἐοικέναι, φάσι' πτέρυξιν ἀετοῦ.* Man vergl. Ignara de palaestra Neapolit. p. 103. Die Sache wird dadurch noch einleuchtender, daß die Grammatiker die zwei Abdachungen oder Seiten des Triangels *πτερά* wie z. B. die Scholien zu Aristophanes Ar. 1110. nennen. Vor allen aber die Stelle Galens, die freilich großer Verbesserung bedarf, bei Saumaise zu den Scriptt. H. A. T. I. p. 676. Riemer's Meinung in der neuesten Ausgabe seines Handwörterbuchs u. d. W. *ἀετός*, daß die Benennung von dem Luftzug (*ἄω, ἄημι*) hergenommen sei, der oben durchging, ehe man den Giebel verschlug, scheint doch nur eine etymologische Spitzfindigkeit zu seyn. Auch davon haben wir uns nie überzeugen können, daß die Lateiner das Wort aquila in demselben Sinne gebraucht hätten. Die aquilae fastigium sustinentes vetere ligno im Tempel des Capitolinischen Juppiters beim Tacitus Hist. III. 71. schienen mir stets nur zwei aus Holz geschnitzte, vergoldete große Adler gewesen zu seyn, auf deren Flügeln das Gebälke und das Kranzgesimse des Frontons ruhete. Hätte Tacitus den Giebel selbst damit bezeichnen wollen, so wäre das sustinentes fastigium ganz überflüssig. Eben so wenig konnt' ich dem gelehrten

Scriverius in seinem Commentar zum Martial X. 19. p. 225. beipflichten, wenn er dort den avem Iovis und gleich darauf die minorem pennam aquilae für zwei Giebelfelder erklärt. Das Haus des Pedo heißt caelata minore penna. Es war also ein Adler-Relief an dem Giebel angebracht. Es waren, nach dem ächt römischen Ausdruck, antefixa an den fastigiis oder Giebeln zu sehn. In einer alten Inschrift, die Chandler in den Inscriptt. Asiae minoris P. II. n. 1. zuerst bekannt gemacht und Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 89. erklärt hat, kommen Quadersteine vor für diese Giebelfelder αἰετιαῖοι, μῆκος ἑπτάποδες, welche Wortform noch in unsern griechischen Wörterbüchern vermißt wird.

Erſter Abſchnitt.

Erläuterung einzelner Denkmäler.

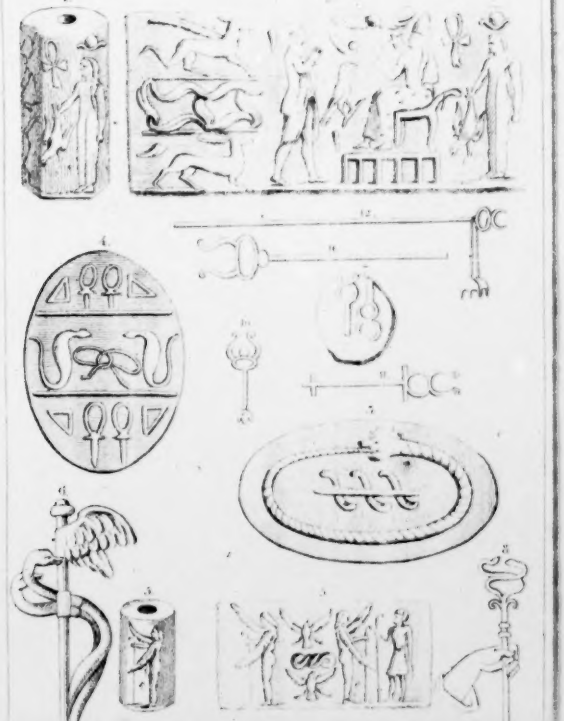
Erſte Abtheilung.

Bemerkungen zu ägyptiſch-perſiſchen Denkmälern.

---

1) Ueber Hieroglyphen, von F. A. W. Spohn.

2) Perſiſche Ikonographie. Erſter Beitrag, von G. F. Grotefend.



I.

Erſtes Fragment

über Hieroglyphen, ihre Deutung und die Sprache der alten Aegyptier.

Von F. A. W. Spohn.

Hätte die Jahrhunderte langdauernde Einwirkung der Zeit oder der Menſchen ungezügelte Wuth jene ſtummen und doch ſo beredten Zeugen alter Größe und Herrlichkeit, die Denkmale der Kunſt in Aegypten, vernichtet; es wurden die Schriften der Gebildeten wiederhallen von den Klagen über dieſes Mißgeſchick, das uns die Möglichkeit einer genauen Erkenntniß, die man ſich nicht allzuſchwer gedacht haben würde, auf immer entriſſen hätte. Die einzelnen Stimmen der Zweifler, daß dieß alles, was ſich in ſchriftlichen Ueberlieferungen der Vorwelt darüber findet, je geweſen, je ſo geweſen ſei, wurden vor dem allgemeinern Unwillen überhört worden ſeyn, daß dieſe Räthſel von denen, die es der Zeit nach noch gekonnt hätten, ſo wenig nach Verdienſt beachtet, weniger noch gelöſet ſeien. Aber noch ſtehn großentheils jene Denkmale ägyptiſcher Kunſt, die hier wie überall im Alterthume im Dienſte der Religion arbeitete, ſie verherrlichte und durch ſie wieder verherrlicht wurde, mit und in ihr entſtand, mit ihr ſich ausbildete, mit ihr erloſch. Noch ſtehn jene Obelisken und erwarten mit ihren Zeichen noch die Deutung künftiger Geſchlechter; noch ſtehen großentheils jene berühmten ungeheuern Tempelmaſſen, oder laſſen größerntheils noch aus ihren Trümmern ihren wunderbaren Bau errathen; noch ſehn wir jene Koloſſe, deren Bearbeiten und Fortſchaffen aus den entfernten Steinbrüchen, wo man zum Theil die deutlich-

sten Spuren ihres Entstehens erblickt, noch das Staunen der gebildetsten und kenntnißreichsten Beobachter erweckt; noch stehn jene Pyramiden, deren Riesenbau fast noch eben so dunkel in seinem Werden, wie in seinem Wesen und Zweck ist; da wir ja gar noch zweifelnd streiten über den Namen und seine Rechtschreibung.

Und in unsrer Nähe stehn sie; nicht, wie die wenigen mexikanischen Ueberreste unzugänglich durch große Entfernung und gefahrvolle Mühe, und kaum dem Blicke weniger sichtbar; nicht nur durch vielfache und getreue Abbildung, durch genaue Beschreibung; nein selbst zum Theil über das Meer verpflanzt und durch nicht unbedeutende Sammlungen kleinerer, ihnen verwandter, Ueberreste der Kunst unserm geistigen und leiblichen Auge näher gebracht, weilen sie unter uns. Und das Land, in dem sie entstanden, das einen so unleugbaren Einfluß auf Bevölkerung, Anbau, Einrichtung, Gesetze, Religion Griechenlands und Roms hatte, ist unter eines genialen Paschas merkwürdiger Leitung mehr als je nicht dem flüchtigen Vorübereilen des Wanderers, nein selbst dem verweilenden Beschauer und Forscher geöffnet, und mit der Zahl dieser mehrt sich jährlich die der gemachten Beobachtungen, wie die der entdeckten Denkmale.

Aber wie sehr muß unsere Verwunderung gesteigert werden, wenn wir sehn, daß ungeachtet aller dieser Umstände und der langen Reihe von Forschungen jedes Jahr den früher geglaubten Reichthum an Entdeckungen als Dürftigkeit erscheinen läßt, und uns immer deutlicher belehrt, daß wir noch jetzt kaum an der Pforte dieses Tempels der Geheimnisse stehen.

Bei allem dem Dunkel, was die Religion, Art und Kunst, ja selbst die Geschichte der Aegyptier unserm Auge noch verhüllt, scheint nur dieß klar zu seyn, daß *dieses alles uns so lange eine Hieroglyphe bleiben werde, bis die Deutung der Hieroglyphen vollkommen gelungen ist.*

Die Wahrheit dieses Satzes mag wohl von allen denen gefühlt worden seyn, welche durch ihre Bemühungen selbst

erklärten, wie wichtig ihnen diese Deutung schien. Wenn jedoch das Ergebniß aller dieser Forschungen im Ganzen genommen kein anderes ist, als daß hier, mehr wie anderswo, unser Wissen Stückwerk sei; so sind wohl manche Versuche, welche über Gegenstände absprechen wollten, deren eigentliche Beschaffenheit erst nach dem größern Gelingen im Ganzen bestimmbar ist, für zu frühzeitig zu erklären. Zu solchen kann wohl selbst eine genaue Definition der Hieroglyphen gezählt werden, die Zoega (de obel. p. 438.) und nach ihm andere versuchten. Eben so ihr Unterschied von den Malereien der Mexikaner, einem selbst noch so dunkeln Vergleichungspunkte, und der willkührlichen Zeichenschrift; welchen Zoega (ebendas.) und nach ihm Heeren (Ideen II. p. 463 ff. u. 487 ff.) scharfsinnig bestimmten, während Warburton (divine legislation of Moses, b. IV. sect. IV. pag. 71 not. d. e.) De Guignes (Essai sur le moyen de parvenir à la lecture et à l'intelligence des Hieroglyphes Egyptiens in den Mém. de l'Acad. des Inscr. T. XXXV. p. 1 — 55.) sie der letztern, und Palin in der Lettre sur les II. beiden höchst ähnlich erklärten.

Je mehr dergleichen gewissermaßen a priori gefaßte Bestimmungen geeignet sind, uns von der eigentlichen Aufgabe, was wir fürder rein und ohne Beimischung vorgefaßter Ansichten erforschen sollen, aber nicht zu versuchen, wie wir etwas der Art uns construiren würden oder könnten; desto eher wird man geneigt dem Obigen auch das, was über die Unvollkommenheit der Hieroglyphenschrift, ihrer Natur und der Art ihres Gebrauchs nach, geurtheilt worden ist, beizuzählen.

Nach Meiners unbedeutender „Geschichte der hieroglyph. Schrift" im Gött. hist. Magazin B. 3. (p. 425 ff.) hat Heeren (Ideen II. p. 472 ff.) reichhaltig darüber gesprochen, Palin aber in der Analyse de l'inscription en Hieroglyphes du Monument trouvé à Rosette etc. 1804. (eig. 1803.) z. B. p. 31. 37. 47. 78. Gelegenheit zu Belegen gegeben, und die Mangelhaftigkeit der hierat. Sprache,

die Heeren (p. 475.) in fehlenden Bindewörtern, Declinationen und Conjugationen erblickte, nach seiner Art in der Analyse p. 37. 78. von ihr abwehren wollen. Wie aber, wenn die Folgezeit beweisen sollte, daß selbst die in Buchstaben ausgedrückte ägyptische Sprache in dieser Hinsicht nicht weniger als vollkommen zu nennen sei? —

Noch weit mehr scheint der Streit zu frühzeitig, ob die Aegyptier eine zweifache, dreifache oder nach Warburton gar vierfache Schrift gehabt haben; ob die hieratische Schrift von der Hieroglyphenschrift blos der Bedeutung, keineswegs aber den Charakteren nach verschieden, nach Jomard in der Descr. de l'Egypte. Antiq. V. II. p. 371; oder nach Th. Chr. Tychsen (Ueber die Buchstabenschrift der alten Aeg. in der Biblioth. d. alt. Lit. u. Kunst St. VI.) eine theils aus abgekürzten Hieroglyphen, theils aus willkührlichen Zeichen gebildete Zeichenschrift gewesen sei, die man hieroglyphische Cursiv nennen konnte; oder ob man nach Zoega de obel. p. 549. Heeren (Ideen II. p. 437.) und Andern eine zierlichere aber weniger verständliche, jedoch nicht wesentlich und ihrem Ursprunge nach von der gemeinen verschiedene Art der Buchstabenschrift darunter zu verstehen habe.

Derselbe Tadel trifft die noch auf nichts sich stützende Behauptung, welche aus Palins Analyse p. 32. und fragmens etc. Th. III. und IV. von einem kenntnißreichen Manne in die Leipz. Lit. Zeit. 1806. p. 8. u. f. aufgenommen, leicht weiter verpflanzt und von deutelnden Tändeleien, denen sie ein gutes Versteck bildet, gepflegt von den schädlichsten Folgen seyn kann, daß nämlich Verschiedenheit der Classe zu bezeichnender Gegenstände, oder Monumente und Orte, eine Verschiedenheit der Bedeutung derselben Hieroglyphe erzeugt haben könne. Geringern Beifall und daher auch geringere Schädlichkeit wird die eben so unzeitige als einseitige Beschränkung haben, nach der uns im voraus hat sollen bestimmt werden, welche Gegenstände nur durch Hieroglyphen bezeichnet erwartet werden könnten. Ohne auch nur eine Zeile von der zahllosen Menge lesen zu können, glaubte man vorschreiben zu können, was sich einzig darin erwarten lasse,

und bezeichnete als dieß bald geheime Lehre der Priester, bald überhaupt Lehren von den Göttern und göttlichen Dingen, bald astronomische Beobachtungen und Kalenderideen; ja bestimmte wohl, das die hieratische, von der man selbst noch nicht recht wußte, was man eigentlich darunter zu denken habe, nicht zu den eigentlichen Religionsschriften, sondern blos zu den Commentaren darüber gebraucht worden sei.

Daß einzelne von diesen Möglichkeiten wahrscheinlich werden können, soll hier keineswegs in dem Grade im voraus geleugnet werden, in welchem sie im voraus als Gewißheiten hingestellt wurden. Erst, wenn wir die Hauptsache selbst näher ins Auge haben fassen können, mag es nicht unpassend scheinen, diese nur dann erst etwas mehr erkennbaren Nebenparthien zu beleuchten. Nicht haltbar nämlich scheint der bei diesen Versuchen und durch sie zum Theil angenommene, von Rhode im Freimüthigen 1803. n. 160. ganz ausgesprochne Grundsatz: wir müßten eine vollständige Kenntniß der Meinungen, Lehren, Sitten und Gebräuche der Aegyptier haben, um die Hieroglyphen vollständig zu erklären. Angenommen, jedoch nicht zugegeben, würde er uns lehren, daß es fast ganz unnütz sei, die Hieroglyphen entziffern zu wollen, da wir ja dann schon fast alles ohne sie wußten, und zugleich, daß es unmöglich sei, da jenes Erforderniß eben ohne sie nicht erlangt werden kann. Jenes tantalische Haschen nach dem nahe geglaubten und doch vor der greifenden Hand verschwindenden, scheint nunmehr doch wohl zu lehren, daß man auf diese Art oft die Sache auf den Kopf gestellt habe, während man nicht, was sich alles in die Hieroglyphen hineintragen, sondern was sich einzig aus ihnen herausnehmen lasse, zu finden sich bestreben müsse.

Die Schwierigkeit der Lösung dieser Aufgabe würde, wenn sie nicht von selbst schon einleuchtete, durch das bisherige Mißlingen bewiesen werden, und daher ist es begreiflich, wie Zoega (de obel. p. 464. und 179.) Heeren, (Ideen II. p. 460. 477. 485.) und Andere die Möglichkeit selbst fast gänzlich zu leugnen sich bewogen fanden. Und allerdings nach einer so desultorischen Manier, wie man bisher von

einem oftmals nur Stecken-Pferde auf das andre sprang, oder nach dem Receptaschenbuche, das schon Herder in der ältesten Urkunde des M. G. p. 229. so wahr mit den Worten tadelt: „Mit einem Fingerhute allgemeiner Philosophie verstehn wir, wovon wir kein Wort verstehn, verstehn im Einzelnen nichts, im Ganzen aber alles," mag es nicht bezweifelt werden. Daß aber unter allen Voraussetzungen und Umständen die Entzifferung der Hieroglyphen zu den gänzlich unmöglichen Dingen gehöre, davon werde ich, ungeachtet mancher noch, nach so Vielen, selbst gemachten, vergeblichen Versuche, nie mich überzeugen können.

Es läßt sich wohl nicht bezweifeln, daß Zoega, nicht ungeachtet, sondern gerade mittelst seines Scepticismus, der hier gewiß so wenig schädlich werden kann, daß man ihn allen seinen Vorgängern wünschen, den Nachfolgern zur Bedingung machen möchte, uns auf einen festern und sichern Boden zu führen begonnen hat, wenn auch nur negativ, in dem er zeigte, daß wir auf dem bisherigen nicht weiter vorgeschritten seyen, als Pierius Valerianus und Goropius. Er zählte, ordnete und verglich, wie keiner vor ihm, und indem er auf den Grund der bekannten wichtigen Stelle im Klemens (Strom. V. 4. p. 657. Potter.) eine Classification der Hieroglyphen rücksichtlich der Art der Bezeichnung aufstellte, fügte er auf Horapollo sich beziehend jenen klementinischen vier Klassen eine fünfte, die phonetische, hinzu. Unstreitig hatte Klemens, der seine genaue Kenntniß wohl aus sehr guten Quellen schöpfte, diese Art mit zu der änigmatischen gezählt. Da jedoch Zoega von der eigentlichen Eintheilung des Klemens, der zwei Hauptklassen die kyriologische und symbolische, und die zweite in drei Unterabtheilungen, die kyriologumenische, tropische und änigmatische Art der Hieroglyphen umfassend aufführt, einmal glaubte abweichen zu müssen, mag er deshalb, der daraus entstehenden größeren Deutlichkeit wegen, nicht geradezu getadelt werden. Er verstand nun unter der bis auf ihn fast unberücksichtigten sogenannten phonetischen Art der Hieroglyphen, Worthieroglyphen, wo das Bild einer andern Bedeutung desselben Wortes

oder den eines ähnlich lautenden entspricht. Zu diesem Princip der Lautähnlichkeit (Paronomasie) bei einer Klasse veranlaßte ihn Horapollo's (I. 7. ed. 1727.) Bemerkung, daß der Habicht (Aegyptische Weihe nach Forskål) Hieroglyphe der in dem Herzen wohnenden Seele oder Lebenskraft sei, weil sein ägyptischer Name βαιηθ die zwei Worte βαῖ Seele, Lebenskraft, und ἠθ Herz enthalte, daher auch βαῖ, der erste Theil jenes Namens oft durch den obersten Theil des Habichts, den Kopf, der letzte Theil jenes, ἠθ, durch den untersten dieses, die Füße bezeichnet werde.

Dasselbe nur mit andern Worten meinte Palin, in der Analyse p. 47. u. öft. und im Essai p. 10, bei der Behauptung, daß die Hieroglyphen einen Ton durch den Namen der bezeichneten Gegenstände erhalten hätten, oder daß eine heilige von der gemeinen sehr abweichende Priestersprache das Modell der Hieroglyphen gewesen sei, die ihrerseits jene wieder dargestellt hatten, Essai p. 5. sqq., wozu noch Heeren in den Ideen II. p. 458. und 466. verglichen werden kann. Auch scheint Schlichtegroll (Inschrift v. Rosette p. VII.) wohl nur aus diesem Grunde das Wort ΨXENT so im Drucke bemerkbar gemacht zu haben. Wenn nun so eben Herr Sickler in der Schrift: „Thoth, oder die Hieroglyphen der Aethiopen und Aegypter, zur Ankündigung einer größern Schrift unter demselben Titel," dieses Mittel der Paronomasie zur Deutung der Hieroglyphen anwenden will; so darf er um so weniger die wegen der Neuheit p. VIII. so stark ausgedrückte Besorgniß eines diesen Weg gleich ohne Beachtung zurückstoßenden Despotismus hegen, je mehr dieser Theil des Unternehmens schon längst durch das Obengenannte das Abstoßende der Neuheit verloren hat. Was den zweiten Theil, die Auffindung der Sprache betrifft, welche die Grundlage dazu bilde; so gilt dasselbe, nur daß er doch wenigstens zwei Männer nennt, welche zwar nicht dieselbe Idee ausgesprochen, aber doch ihn auf dieselbe geleitet, oder in ihr bestärkt hätten. Mahn nämlich soll „in seiner Darstellung der Lexikographie Th. I. S. 400 ff. richtig" erkannt haben, „daß der Thebaische Dialekt mehr mit

Semitischen Sprachen als mit der Griechischen verwandt gewesen;" und Quatremère „in dem koptischen (?) Dialekte (?) eine nicht unbedeutende Menge wirklich semitisch-arabischer Worte gefunden haben"; weßhalb denn „sein Unternehmen — gründlichen Gelehrten nicht zu gewagt erscheinen" werde.

Aber wenn wir diese Basis näher betrachten, so sagt Mahn p. 404. „Wollten wir uns nun eine Vermuthung erlauben — so würden wir die altägyptische" (durch sonderbares Versehn steht immer egyptisch, Egypten) „Sprache im Staate Theben eher mit der semitischen als der griechischen (was einige geglaubt haben) verwandt uns vorstellen." Weil die Griechen in Dodona nach Herodot II. 57. sq. eine ägyptische Priesterin aus Theben nicht verstanden; ihre Gesichtsfarbe, ihre Schädelbildung anders ist; „so stimme ich denen nicht bei, welche die ägyptische Sprache im Allgemeinen (denn die vom obern Egypten, vom Staate Theben nehme ich aus:) mit der hellenischen eines Stammes seyn lassen." Und was noch überdieß mit dem Koptischen, wenn es auch früher, nach Adelung, (Mithridates III. 1. p. 70. sq.) oder nicht später als erst im 3ten Jahrhundert n. Chr., wie Zoega de obel. p. 436. urtheilte, dem doch wohl, sollte man glauben, eher als andern eine Stimme auch hierüber zukommt, entstanden seyn sollte; was überdieß mit diesem Koptischen und dessen Verwandtschaft mit dem Semitischen begründet werden solle; begreift sich um so weniger, je mehr noch die erst p. VI. vorher erwähnten Sätze im frischen Gedächtniß sind: „Ist wohl die koptische Sprache, wie wir sie noch besitzen, die eigenthümliche, alte und reine, unvermischte Sprache der alten Aegypter. Ist sie wohl nur aus der Zeit unter den Ptolemäern, wo je doch die Uebung und Kenntniß der Hieroglyphenschrift schon im Untergange war?" (Was sich wohl nicht dürfte beweisen lassen!) „Welch ein Gemisch von griechischen und andern Wörtern ist nicht in ihr zu treffen! Und hat nicht jene koptische" (? soll doch wohl heißen altägyptische) „Verdollmetschung der Hieroglyphenschrift von Rosette un-

seren neuern Kennern des Koptischen bis jetzt beinahe dieselben Schwierigkeiten zur Entzifferung dargeboten, als die Hieroglyphen selbst?"

Soll dieses Hinauswerfen oder jenes Wiederhereinlassen zur Hinterthür Kunst seyn? Diese Frage dringt sich um so fremder auf, jemehr darauf gebaut werden soll; je weniger aber auch anderentheils diese Inconsequenz durch die Noth das Koptische zu existiren und doch einen Grund zur angenommenen und deshalb nothwendig zu erweisenden Verwandtschaft der Modellsprache der Hieroglyphen mit dem Semitischen Stamme erzwungen wurde. Denn wie viele schon längst die altägyptische Sprache mit dem genannten verwandt hielten, ist bei Jablonsky in den Voc. Aegypt. und seinem Herausgeber Te Water p. 208. u. f. 223. 274. nachzusehn, wozu noch das Classical Journal VII. p. 54-60. und p. 109-118. ingleichen die große Anzahl derer zu rechnen ist, welche wie Hezel in den Paläograph. Fragm. p. 101. und vorz. p. 108. sqq. die hebr. Vokalpunkte oder gar die ganze Buchstabenschrift ägyptischen Ursprungs, oder umgekehrt z. B. den Namen der Pyramiden aus dem Aramäischen, Thebaischen, oder Hebräischen und Aegyptischen zugleich ableiten, s. Volney Voyage I. p. 231. Golius, Zoëga de obel. p. 130. Rossi Etym. Aeg. p. 159. 353. Sacy zu Abdallatif p. 293. sq. etc. und die von Mahn selbst p. 399. sq. genannten. Aber da wäre denn doch wohl auch zu bedenken, daß der so erfahrne Hug in der Encycl. von Erich und Gruber II. p. 35. sagt, noch habe sich keine Sprache mit der ägyptischen verwandt gezeigt, und was außer Michaelis (Suppl. ad lex. hebr. p. 1229.) und denen von Jablonsky und Te Water a. a. O. genannt, Champollion in Millin's Annales encyclopédiques (1818. März), ein Stimmgeber, der doch wohl vor allen andern Berücksichtigung verdient hätte, und Mahn selbst p. 400. so gründlich gegen die Verwandtschaft mit dem Semitischen eingewendet haben. Es kann nicht die Neuheit also seyn, was für Manchen anstößig seyn könnte; vielleicht aber könnten es einige andere Umstände, von denen

mehrere noch erwähnt werden sollen, da sie vielleicht in dem größeren Werke noch vermieden werden könnten, und an deren Beseitigung jedem, dem um die Sache zu thun ist, mithin wohl vorzüglich dem Herrn Verf. liegen dürfte.

Die schon von Mehreren gelehrte Abstammung der Aeg. und namentlich der Priesterkaste, mithin auch, wie noch Palin in den Fragmens I. p. 4. sqq. nach Zoega, der schon darauf gedeutet hatte, ausdrücklich bemerken zu müssen glaubte, der Hieroglyphen, worüber hier genügt nur auf Heeren und Becks Weltgeschichte I. 1. p. 277. zu verweisen, wird aus Diodors bekannter Stelle bewährt. Das größere Werk wird hier außer mehreren andern Punkten, auf den Rücksicht nehmen müssen, daß Kambyses, als er über Theben gegen die tief nach Süden liegenden Aethiopen herunter ziehn wollte, aus Elephantine Ichthyophagen kommen ließ, welche ihre Sprache verstanden, Herodot. III. 19. Doch um diese ganze Sache jetzt zu übergehn, würde es sehr tadelnswerth seyn, wenn die Paronomasie, die bei Zoega nur die fünfte und auch am spätesten entstandene Klasse bildet, und bei Klemens unter der dritten Unterabtheilung der zweiten Klasse mit inbegriffen seyn muß, als das alleinige Deutungsprinzip für alle Hieroglyphen aufgestellt werden sollte; wenn des Klemens gewiß sehr gegründete Nachricht also gar nicht berücksichtigt, und endlich erst durch einen semitischen Umweg nur das gewonnen werden sollte, was man ohne alles dieß geradezu schon hat oder finden kann.

Dieß scheint denn aber doch bis jetzt nicht vermieden zu seyn; denn von den fünf bei Diodor, wo übrigens gerade umgekehrt, wenn εἰτε stände ἔτι δὲ zu lesen seyn würde, erklärten Hieroglyphen, soll die erste, der Habicht, jedes Schnelle bedeuten: der Grund, weil es der schnellste Vogel sei, wird etwas schielend genannt, und deshalb aus dem semitischen נץ, der Schnelle, die wahre Ursache gesucht, während doch nur aus demselben Grunde hier der κατ' ἐξοχὴν schnelle (Vogel) erst so benannt werden konnte. Das Auge erklärt Diodor für Beobachter, Erhalter der Gerechtigkeit, Wächter des ganzen Körpers; der Grund soll im

Semitischen liegen, wo dasselbe Wort „sehen, beobachten," und dann auch „helfen, beschützen," bedeute. Warum nicht dann eben so im Lateinischen, wegen servare (servavi de coelo) tueri (tueor te, senex), oder im Griechischen, wegen τηρεῖν, φυλάττειν, oder im Deutschen, wegen wahren (gewahren, bewahren) warten (Warte), halten („und sie hielten auf ihn" spähten) oder aus welcher Sprache noch? Das Krokodill ist nach Diodor Hieroglyphe jeder Schlechtigkeit, Bosheit; „augenscheinlich" darum, weil im Semitischen ת sowohl Krokodill, als auch schlecht, böse heiße. Dieß ist ja aber nur wieder idem per idem erläutert. Das Krokodill, dem Aegyptier ein typhonisches Thier, wie es der Perser ein ahrimanisches genannt haben würde, hatte vorzugsweise vor andern typhonischen Anwartschaft auf dieses Beiwort. In der Note wird gezeigt, daß dasselbe als σοῦχος in den Hieroglyphen δίκαιος bedeute wegen der Paronomosie, da זכה gerecht, aufrichtig, gescheut, scharfsinnig, rein, unschuldig seyn bezeichne. Keineswegs, sondern weil das Krokodill, vermöge seiner bekannten natürlichen Beschaffenheit, die lebendige Hieroglyphe des geraden, unbeugbaren, dem krummen entgegengesetzten ist, διὰ τὸ μὴ σκολιὸς ἔχειν, weil es ein rectus war; das Uebrige bedarf hoffentlich keiner weitern Ausführung.

Endlich bezeichnet nach Diodor die geöffnete rechte Hand Mittheilung, die geschloßne linke Bewahrung der Habe. Auch hier soll „lediglich und allein in der Semitischen Sprache" der Grund liegen, aus dem sich „bestimmt und sicher erweisen lasse, wie die Hand überhaupt zu der Ehre kam, in der Hieroglyphik als ein Bild „zunächst die Worte (nicht blos die Begriffe) Freigebigkeit, wie Habsucht oder Bedrückung" auszusprechen p. XXV. Denn im Arabischen heiße dasselbe Wort (ידי) zuerst Hand, dann Geschenk, Gabe, Wohlthat, und eben so Gewaltthätigkeit, Druck, Bedrückung.

Die Hand bezeichnet aber, warum? ist wohl von selbst klar, (—) thätig; ob der Vorsatz wohl: (—) oder wehe: (—) dazukommen müsse, giebt erst die Verbindung.

Die rechte Hand יָמִין vom Stammworte glücklich seyn oder machen, die linke שְׂמֹאל vom Stammwort festhalten, zusammenhalten, soll jene Annahme bestätigen; auch soll die linke die zusammenscharrende, hierdurch Bild des Unglücks geworden seyn.

Was das letzte betrifft, so ist, wenn die rechte die gebende ist, nur die linke als nehmende übrig; ist jene die erfassende, erobernde, ergreifende; so ist nur diese zur Bezeichnung der behaltenden, bewahrenden noch zu wählen, non minus est laudis, quam quaerere, parta tueri. Daß aber wegen der Augurien hauptsächlich, wobei ein tieferer Grund wieder Veranlassung war, die linke Hand zur unglücklichen ward, nicht umgekehrt; ist wohl dem klar, der sich durch des εὐώνυμος in vielen wohlbelobten Büchern falsche Deutung nicht irren läßt, der Wahrheit gemäß es so zu nehmen, cujus infaustum nomen Dii faustum esse jubeant, und der bei Plutarch de plac. Phil. II. 10. nicht ganz wahr angedeuteten Ursache in der Natur und dem Menschen weiter nachzuforschen sich bemüht.

Durch alle dergleichen Nachweisungen würde uns nur eine Analogie, keineswegs ein Deutungsprinzip gegeben werden; denn wie möchte wohl ein solcher Umweg dafür gelten, der uns nur dahin bringt, was man ohne ihn einsieht, und der zu seiner Erläuterung desselben Schlüssels erst bedarf, der jener nöthig ist? Oder könnte man, daß das Geschlossenseyn der Hand ein Darreichen, das Ausgestrecktseyn der geöffneten ein Behalten bezeichne, vermuthen? oder bedarf es erst des Semitischen um das Gegentheil begreifen zu können? und wird uns durch dieses bloße Analogon auch nur die, beiden zu Grunde liegende, Begriffsähnlichkeit klarer?

Es kann ferner wohl unmöglich Ernst seyn, wenn pag. XXX. gesagt wird, daß sich wegen der in diesen Aethiopischen Hieroglyphen befindlichen Lehren von Gott, Tod und Unsterblichkeit eher begreifen lassen werde, warum Homer schon mit heiliger Ehrfurcht die reinen, untadelhaften Aethiopen gepriesen habe. Sollte wirklich kein andrer, kein natürlicher Grund davon dem Verfasser bekannt gewesen seyn?

Nach dem bisher gesagten, darf es nicht auffallen, wenn Herrn Sickler p. XXIV. u. f. das Geständniß entschlüpft, daß zwar einzelnes jetzt, doch in den ersten zwanzig Jahren nicht alles in der Hieroglyphenschrift auf dem Steine von Raschid durch diese Art werde entziffert werden können, daß er aber mit mehr Glück bei vielen andern Denkmalen sie gebrauche. — Freilich lassen diese aus sich deuten, was man will, da keine Controlle da ist; aber eben darum heiße es nun endlich doch von diesem Raschidischen Steine, um nicht an den aus Bellerts Fabel zu erinnern: hic Rhodus, hic salta!

Doch ohne jene kritische Behutsamkeit, in der Zoega ein Musterbild aufstellte, wurde man auch hier, wie Palin, auf unsicherm Meere bald hierhin, bald dorthin sich verschlagen sehn, wie der Verfasser dieser Zeilen zum Scherz vor Freunden die letzte Zeile dieser Hieroglyphen rechtshin mit derselben Probabilität nach den gewöhnlichen Ansichten und Deutungen erklärte, mit der er dann, um sie von der Unhaltbarkeit derselben zu überzeugen, linkshin denselben Sinn herauszudeuten vermochte. So konnte man in der Descript. de l'Eg. Ant. II. pl. 10. die Hieroglyphen lesen: „Es kamen Schiffe zu Wasser, Reiter (Pferdekopf) und Fußvolk (Mensch). Sie wurden theils niedergehauen (Arm und Bein), theils wurden gefangen und genommen (Arm mit Hand) Leute (Kopf) Städte (Stadtmauer mit Zinnen) Schiffe. Deshalb sei Lob (Feder) und Opfer (zwei Schenkel) in aller Welt (Kreis mit Kreuz) oder dem Höchsten." Die untenstehende Abbildung würde diese Deutung begünstigen. Aber ehe die Raschidische Inschrift erklärt ist, darf man durchaus nicht Möglichkeiten der Deutung Raum verstatten.

Noch ist zu bemerken, daß Heliodor Aethiop. IV. c. 8. in den Worten γράμματα Αἰγύπτια, οὐ σύμβολα, ἀλλὰ βασιλικὰ, ἃ δὴ τοῖς Αἰγυπτίων ἱερατικοῖς καλουμένοις ἀντίκειται, welches Herr Sickler für ein Zeugniß für die Identität oder die Aehnlichkeit (was denn doch wohl nicht eben identisch ist) der ägyptischen Hiero-

glyphen, die Heliodor hieratische Schrift nenne, mit den Aethiopischen, hält, wohl erst eine genauere Prüfung, und wäre es nur wegen der noch so unbestimmten hieratischen Schrift willen, bestehn müsse. Zu verwundern ist es, daß Hrn. Sickler eine Stelle entgangen ist, die seine Annahme zu unterstützen scheinen könnte; sie ist vom Manetho bei Syncellus p. 40. ἱερᾷ διαλέκτῳ καὶ γράμμασιν ἱερογλυφικοῖς etc.

Doch da der Schrift und Sprache der Aegyptier, nicht der Koptischen, sondern der, welche „bis jetzt beinahe dieselben Schwierigkeiten zur Entzifferung dargeboten hat, als die Hieroglyphen selbst," mehrmals Erwähnung geschehen ist, ja selbst einiges über sie angedeutet wurde; so soll vielleicht in einem der nächsten dieser Fragmente davon gesprochen werden; wo sich dann auch der Beweis, daß das, was man wenigstens bisher Verwandtschaft der Sprachen genannt hat, zwischen der ägyptischen und hebräischen nicht Statt finde, daß die ägyptische Sprache von jener oben bei den Hieroglyphen getadelten Unvollkommenheit nicht ganz frei sei, durch die Sache selbst wird geführt werden, indem die ägyptische Inschrift des Raschidischen Steins, schon jetzt größtentheils entziffert, dann mitgetheilt werden soll.

II.

Aus dem Weſtöſtlichen Divan von Göthe.

(Stuttg. 1819.)

Segenspfänder.

Talisman in Carneol
Gläubigen bringt er Glück und Wohl,
Steht er zwar auf Onyx Grunde
Küß ihn mit geweihtem Munde!
Alles Uebel treibt er fort,
Schützet dich und ſchützt den Ort:
Wenn das eingegrabne Wort
Allahs Namen rein verkündet,
Dich zu Lieb' und That entzündet.
Und beſonders werden Frauen
Sich am Talisman erbauen.

Amulete und dergleichen
Auf Papier geſchriebne Zeichen;
Doch man iſt nicht im Gedränge
Wie auf edlen Steines Enge,
Und vergönnt iſt frommen Seelen
Längre Verſe hier zu wählen.
Männer hängen die Panière
Gläubig um, als Scepture.

Die Inſchrift aber hat nichts hinter ſich,
Sie iſt ſie ſelbſt, und muß dir alles ſagen,
Was hinter drein, mit redlichem Behagen
Du gerne ſagſt: Ich ſag' es! Ich!

Doch Abraxas bring' ich ſelten!
Hier ſoll meiſt das Fratzenhafte,
Das ein düſtrer Wahnſinn ſchaffte,
Für das allerhöchſte gelten.
Sag' ich euch abſurde Dinge,
Denkt, daß ich Abraxas bringe.

Ein Siegelring iſt ſchwer zu zeichnen,
Den höchſten Sinn im engſten Raum;
Doch weiſt du dir ein Aechtes anzueignen,
Gegraben ſteht das Wort, du denkſt es kaum.

Persische Ikonographie
auf babylonischen und ägyptischen Kunstwerken.

Erster Beitrag. Von G. F. Grotefend.

1. Ich glaube die Abhandlungen, welche ich in diesem archäologischen Museum zur Begründung einer persischen Ikonologie und Symbolik nach und nach zu liefern gedenke, mit Nichts Besserem eröffnen zu können, als mit der Erklärung derjenigen Walze, deren Abbildung in entwickelter Peripherie hier auf Tab. II. 1. 2. aus Caylus Recueil Tom. III. Pl. XII. N. 1. entlehnt ist. Denn, einzig in ihrer Art, stellt sie uns auf der einen Seite den Nationalstolz der Perser zur Zeit ihres höchsten Glanzes, auf der andern Seite die unterscheidenden Merkmale des persischen und ägyptischen Kunststiles eben so einfach als lehrreich vor Augen. Die Bemerkung, daß persischer und ägyptischer Styl mit einander auf dieser Walze verbunden sei, bietet sich einem Jeden auf den ersten Anblick dar, und Caylus behauptete darum geradezu, daß sie nicht in Persien selbst, sondern nur zum Gebrauche für die Perser von einem ägyptischen Künstler verfertiget sei. Je mehr er, schreibt er, das Denkmal betrachte, je mehr überzeuge er sich, daß es ägyptische Arbeit sei, und daß man einst ähnliche Amulete finden werde, die bloß für Bewohner des Niles bestimmt gewesen seien. Ein solches Amulet hat sich aber, soviel ich weiß, noch nicht gefunden; und ob die Walze, wenn sie gleich der Länge nach mühsam durchbohrt ist, um an einer Schnur getragen zu werden, wie ein Amulet im eigentlichen Sinne, wie ein Talisman zu betrachten sei, das läßt ihr Inhalt sehr bezweifeln.

2. Nach Caylus Meinung sieht man auf der Walze einen persischen König, den man leicht an seiner Tiare und dem langen farbigen Gewande erkenne; und zwar wegen der Verbindung mit ägyptischen Symbolen einen der ersten Eroberer von Aegypten, auf seinem erhabenen Throne sitzen: hinter ihm stehe eine Priesterin der Isis, die, einen Ibis bei den Füßen haltend, einen vornstehenden Aegyptier anzuklagen scheine, den geheiligten Vogel getödtet zu haben, während dieser sich entschuldige und vertheidige. Wie läßt sich nun mit dieser Vorstellung die Idee eines Amulets verbinden? was für ein Zweck desselben läßt sich dabei gedenken? Sollte es etwa dem Besitzer die Gunst des persischen Königes erhalten? dann hätte weder die anklagende Priesterin, noch der angeklagte Aegyptier, eine schickliche Darstellung gewählt. Eher ließe sich die redende Person als Perser denken, welcher sich nicht vor dem persischen Könige, sondern vor Ormuzd selbst, als seinen eifrigen Verehrer durch Bekämpfung eines fremden Aberglaubens bekennete. Allein dawider streitet der Mangel des Gürtels bei dem Perser, und der Mangel des Bartes bei dem Gotte, wenn gleich des Persers Tracht nicht gar sehr abweicht von der Figur der zu Persepolis, welche das erdolchte Einhorn bei dem Horne gefaßt hat, und Ormuzd selbst auf derjenigen Walze, welche Caylus unmittelbar unter der hier erklärten hat abbilden lassen, in ziemlich gleicher Attitüde mit dem thronenden Könige erscheint. Ich kann mir daher die Walze, wenn sie ein Amulet seyn soll, nur als ein Amulet für den persischen König selbst denken, der sich darauf als einen gerechten Richter über die Völker darstellen ließ.

3. Man könnte aber die Walze auch für ein bloßes Siegel eines persischen Satrapen halten, weil sie nach Caylus Angabe nur eine Höhe von eilf und einen Durchmesser von fünf Linien hat. Denn daß dergleichen Walzen auch zu Siegeln dienten, leidet jetzt keinen Zweifel mehr, seitdem ich aus ihren Inschriften bemerkt habe, daß sie zum Theil die Abbildungen recht, zum Theil verkehrt darstellen, und seitdem ich im Besitze eines solchen Siegelabdruckes auf einer

Urkunde mit babylonischer Keilschrift bin. Es fragt sich nur, ob auf unserer von aller Schrift entblößten Walze die Abbildungen verkehrt oder recht eingegraben seien. Wenn man unsere Walze mit denjenigen vergleicht, worauf der Thron des Ormuzd steht, und die beigefügte Keilschrift zeigt, daß sie zum Abdrucke bestimmt waren; so muß man das letztere glauben, weil der Königsthron die entgegengesetzte Richtung hat. Dagegen könnte man aber wieder einwenden, daß der Thron eines indischen Fürsten vielleicht absichtlich eine vom Throne des Ormuzd verschiedene Stellung habe; und wirklich hat der Königsthron zu Persepolis eine solche Richtung, in welcher der Thron unserer Walze erscheinen würde, wenn sie abgedruckt wäre. Nur das Zeichen über den Raben würde mit dieser Vorstellung im Widerspruche stehen, falls es ein Schriftzeichen, ein persisches oder arabisches Vau wäre, im Gegensatze des ägyptischen Tau oder des Ibis, welcher das erste Zeichen des ägyptischen Alphabetes gewesen seyn soll: allein wie wollte man dieses erweisen, und was sollte das Vau bedeuten?

4. Weil aber Heeren gezeigt hat, daß das Bild des Königes auf seinem Throne zu Persepolis das Bild seiner Herrschaft über die verschiedensten und fernsten Völker, und der Größe seines über das ganze Morgenland ausgedehnten Reiches war, da Niebuhr in einer der Karyatiden deutlich ein Negerprofil und krauses Negerhaar erkannte; wie wäre es, wenn auch unsere Walze eine ähnliche Vorstellung auf eine andere Weise dargestellt enthielte? Daß sich die ersten Perserfürsten Weltherrscher zu seyn dünkten, geht unter anderen aus der Benennung eines Weltherrschers hervor, welche sie sich sämmtlich nach den von mir entzifferten Königstiteln beilegten. Auch ist dieser Dünkel ganz im Geiste des Orients, wie wir aus dem höhnenden Klagegesange über Babels Fall im 14. Kapitel des Propheten Jesaias erkennen, wo es nach Herder's Uebersetzung im ersten Theile vom Geiste der Ebräischen Poesie S. 163. f. also lautet:

Du sprachst in deinem Herzen: „Ich will zum Himmel hinan!
„Ueber die Sterne Gottes erhöh' ich meinen Thron!
„Ich werd' hoch auf dem Berge der Götter thronen:
„Im höchsten Nord.
„Aber der Wolken Höhen steig' ich auf!
„Ich werde gleich seyn dem Erhabensten!" — —
Zur Hölle nieder wirst du gestürzt
Ins tiefe Grab.
Und die dich sehen, blicken hin auf dich,
Schaun auf dich nieder: „Ist das der Mann,
Der zittern machte die Erde,
Der Königreiche erschütterte? —

3. So wie Babel in den hebräischen Schriften den Namen des Stolzes und der Völkerunterjochung trägt, so wird der Perserkönig nach Babels und anderer großen Städte Eroberung mit ähnlichen Ideen erfüllt. Wenn aber unsere Walze in demselben Geiste verfertigt wurde, so dürfen wir eine solche Schmeichelei nicht von einem ägyptischen Künstler erwarten, der vielmehr in seinem Herzen den Kambyses und seine Nachfolger höhnen mußte, wie Jesaias Babels König in dem eben angeführten Kapitel:

Das Todtenreich da drunten zitterte auf vor dir.
Es ging entgegen dir, da du kamst an:
Die Schatten regt' es auf und alle Erdenhelden.
Der Völker Könige, alle standen
Von ihren Thronen auf,
Willkommten alle dich und sprachen:
„Auch du bist Scholle worden, gleich wie wir,
„Auch du uns gleich gemacht."

Nur ein Perser konnte seinem Könige also schmeicheln, daß er ihn als richterlichen Entscheider über die empfindlichste

kränkung, die einem Aegyptier widerfahren konnte, darstellte: und der Verfolg unserer Erklärung wird zeigen, daß Caylus in den Abbildungen mehr Aegyptisches fand, als man zugeben darf, und daß selbst die reinägyptischen Vorstellungen nach persischem Stile dargestellt worden sind.

6. Was Herder in seinen persepolitanischen Briefen S. 139. f. über die Verschiedenheit der persischen Göttersymbolik von der ägyptischen anführt, gilt auch von unserer Walze. „Die Aegyptier, sagt er, setzten Thierhäupter auf Menschenkörper, die Perser nie: diese fügten der schwebenden Menschenfigur das sie bezeichnende Symbol bei, oder ließen den schützenden Geist über ihr schwebend erscheinen.“ Wenden wir diese Bemerkung auf unsere Walze an, so finden wir, daß es ein persischer, oder wenn man will, babylonischer Künstler war, welcher sie für einen ägyptischen Satrapen und vielleicht in Aegypten selbst verfertigte, und den eigenthümlichen Geist eines jeden abgebildeten Volkes auf persische Weise darstellte. Wir sehen nämlich die menschlichen Figuren in einem dreifachen National-Costume in dreifach verschiedener Haltung, von dreierlei Symbolen begleitet, wodurch nach persisch-babylonischer Darstellungsweise drei verschiedene Völker in Beziehung auf einander bezeichnet werden. Der Perserkönig sitzt in derjenigen Haltung auf dem Throne, wie man sonst den Ormuzd abgebildet findet, nur mit leidenschaftlicher Bewegung seines Hauptes in Beziehung auf das, was die redende Figur vorträgt. Diese schreitet lebhaft vor in einem kurzeren Gewande, wie es der starke Jäger oder Thierbekämpfer auf den Mauern zu Persepolis trägt, während die ägyptische Figur mit steifen Füßen wie eine Mumie da stehet: und diese Figur ist es nebst ihren Symbolen allein, worin der Künstler den ägyptischen Styl nachahmte.

7. Caylus hielt zwar auch die geflügelte Kugel oberhalb des persischen Königes für einen ägyptischen Käfer; aber Herder tadelte dieses in seiner Persepolis (im ersten Theile seiner sämmtlichen Werke zur Philosophie

und Geschichte S. 81. f.) mit Recht, weil Caylus selbst den dabeistehenden Stern für die von Persern verehrte Sonne erklärte, und eingestand, daß die Aegyptier, wenn sie gleich ebenfalls dieses Gestirn verehrten, dasselbe doch nie auf solche Weise und in solcher Gestalt auf ihren Abbildungen anordneten. Herder erklärte die geflügelte Kugel für den Feruer des Königes im bekannten Perser-Costume, leitete aber in seinen persepolitanischen Briefen S. 139. diese Vorstellung des Feruers aus Aegypten her: nur seyen die Scarabeenflügel auf persischen Monumenten zu einer andern Bedeutung idiotisirt. Indem er sich jedoch dabei auf spätere Abraxas und andere sehr zweideutige Antiken bei Caylus beruft; so muß ich mit seinen eigenen Worten bekennen, daß ich das angeblich Aegyptische darin nicht finde, sondern mit ihm glaube, daß sich dergleichen Aehnlichkeiten aus ganz andern Gründen, besonders aus der innern Analogie der Kunst auf jeder ihrer Stufen, wo sie diese auch besteige, erklären lassen. Ich erkenne in der geflügelten Kugel keine Scarabeenflügel, sondern Fittige mit Adlerschwingen, die auch in den hebräischen Schriften nach Herders eigener Bemerkung (Persepolis S. 65.) als Symbol der Schnelle und Stärke ein Bild der unsichtbaren Gegenwart und schnellen, mächtigen Wirkung des himmelischen Wesens sind, das allenthalben die Macht des Königes der Gefieder übt.

8. Da wir in dem schönen geschnittenen Steine, welchen Herr von Hammer in seinem morgenländischen Klatte, wie früher in den Curiositäten und Fundgruben des Orientes hat abbilden lassen, den Ormuzd durch Flügel bezeichnet sehen; warum sollte nicht auch unsere geflügelte Kugel auf denselben deuten? zumal da der beigefügte Stern eben sowohl als Symbol der geflügelten Kugel, des goldnen Falken breiter Schwingen, wie ein morgenländischer Dichter die aufgehende Sonne nennt, betrachtet werden kann, wie beides zusammen den thronenden König als einen Ormuzdverehrer darstellt. Ich finde diese Erklärung um so wahrscheinlicher, da auch der sogenannte Nilschlüssel oder das Tau hinter dem Könige die weibliche Gestalt im ägyptischen

Coſtume als eine Verehrerin des Oſiris bezeichnet. Damit es aber nicht befremde, wenn ich ein Symbol durch ein anderes andeuten laſſe, ſo bemerke ich, daß ich auf dieſelbe Weiſe auf dem von Millin bekanntgemachten Denkmale mit babyloniſcher Keilſchrift (Monumens antiques inédits Vol. II. Pl. VIII. et IX.) die auf dem untern Altare liegende horizontale Pyramide durch den vorgezeichneten Stern, deſſen Fluß vom Himmel wieder durch einen vorſtehenden nach unten gekehrten Pfeil bezeichnet worden, als das himmliſche Element des Waſſers angedeutet glaube, ſowie auf dem folgenden Altare nach dem von mir in dem erſten Hefte der morgenländiſchen Alterthümer des Herrn Dorow gegebenen Beweiſe, die mit der Spitze aufwärtsſtrebende Pyramide das Feuer bedeutet. Eben die Nichtbeachtung dieſer den Perſern und Babyloniern eigenthümlichen Symbolik, woraus doch vieles bei uns noch Uebliche ſeinen Urſprung nahm, hat Manches auf ihren Denkmälern räthſelhaft ſcheinen laſſen, was gleichwohl, ſobald man damit vertraut geworden iſt, den Sinn der Abbildungen ſehr leicht verräth.

9. Die weibliche Figur hinter dem Könige ſtellt, wenn man die Abbildungen der berühmten Iſistafel vergleicht, die Iſis ſelbſt, nicht ihre Prieſterin vor: ſie iſt kenntlich genug an der in den Hörnern ſchwebenden Mondkugel; aber dieſe Kugel iſt nicht unmittelbar auf ihrem Haupte, und kann daher als Nebenſymbol des Nilſchlüſſels Aegypten bezeichnen, das hier im Gegenſatze des perſiſchen Herrſchers als leidend und unterwürfig erſcheint. Der Ibis, welchen die weibliche Figur in der Hand hält, iſt nicht getödtet, wie Caylus glaubte, ſondern höchſtens nur gefeſſelt und feſtgehalten, daß er nicht in die Hände eines fremden Räubers gerathe: denn er iſt ſchreiend mit geöffnetem Schnabel und mit ſichtbar lebendiger Bewegung dargeſtellt. Wie der in Schutz genommene Ibis auf das räuberiſch angegriffene Aegypten deutet, ſo bezeichnet der zwar untergeordnete und ſchweigende, aber doch freie Rabe, deſſen Name in der ſemitiſchen Sprache zugleich lautverwandt mit der Benennung eines Fremden oder Barbaren, beſonders auch des Arabers der Wüſte iſt,

vermuthlich einen Beduinen oder Araber; ob aber die über und unter dem Raben und hinter dem Manne stehenden Zeichen arabische Charaktere seyen, wage ich nicht zu behaupten. Ich weiß wenigstens keine befriedigende Erklärung darüber zu geben, und halte sie für bloße Striche und Schnörkel, welche die Redenden einerseits von dem Symbole und Throne des persischen Königes, andererseits von den symbolischen Hirschen scheiden sollen. Dagegen glaube ich in dem Entrelas zwischen den beiden Hirschen, welches dem Grafen Caylus schwer zu begreifen und noch schwerer zu erklären schien, etwas mehr als bloß scheidende Verzierung zu finden.

10. Die Hirsche selbst, von welchen der untere männlich, der obere weiblich und zur Bezeichnung seines flüchtigen Laufs geflügelt erscheint, und welche einerseits oben, andererseits unten ein einfacher Schnitt in die Walze von dem Uebrigen als ein für sich bestehendes Symbol absondert, zeigen vermuthlich die Veranlassung und den Zweck der ganzen Zusammenstellung aller bisher erklärten Figuren an. In dieser Voraussetzung wende ich darauf das Sprüchwort an, welches in den Fundgruben des Orients (III. Bd. IV. Hft. S. 280.) unter den Proverbiis Meidani ex versione Pocockiana. N. 269. erläutert ist: *Capreolos super mulieres.* Diese Formel, womit man noch vor Mohammeds Zeiten die Frauen bei der Scheidung zu entlassen pflegte, soll gesprochen seyn, wenn man die Verschwägerung oder Freundschaft zwischen zweien Theilen aufkündigte und die bisherige Verbindung trennen wollte. Daß hier etwas Aehnliches gemeint sei, scheint mir sowohl aus der geschiedenen Stellung des männlichen und weiblichen Hirsches, als aus der Stellung der selbst zwischen dem redenden Manne und der schweigenden weiblichen Figur, die sich (denn man darf nicht vergessen, daß die Walzengestalt den Vortheil gewährt, das Ende der entwickelten Peripherie mit dem Anfange derselben von neuem in Verbindung zu bringen) gegenseitig den Rücken zukehren, und vorn durch den richtenden König von einander getrennt sind, so wie aus etlichen andern Umständen zur Genüge hervorzugehen.

11. Es ist nämlich gerade der weibliche Hirsch von dem Haupte des Mannes, und der männliche Hirsch von der Hand der weiblichen Figur durch den erwähnten Einschnitt gesondert; ferner ist der weibliche Hirsch fliehend, und der männliche verfolgend dargestellt, so daß die männliche Figur vielmehr klagend als angeklagt, die weibliche dagegen als Verklagte und Verstoßene erscheint, die der lebhaft sprechende König in Schutz nimmt, wodurch dieser als mächtiger Friedensvermittler zwischen dem Kriegankündenden Araber und dem bedrängten Aegyptenlande auftritt. Ist diese Erklärung richtig, und ich sehe nicht, was ihr entgegenstände, da alles dadurch in schicklicher Beziehung auf einander erscheint, und Hirsche, die sich nach der Brunstzeit sogleich wieder trennen, recht gut das Symbol der Scheidung seyn können; so bezeichnet die dreifache Verschlingung zweier geschlungenen Bänder, worin Herder das Heiligthum der Perser, den Gürtel Kosti, zu erkennen glaubte, vielmehr die vorherbestandene Verbindung, welche der Araber aufgelockert hat, und gänzlich aufzulösen sucht. Nur soviel gebe ich Herdern zu, daß die Verschlingung der Bänder von dem Bande Evanguin (in Zend Evianonghene) hergenommen sei, wodurch der Parse nach Anquetils Abhandlung über der Parsen bürgerliche und gottesdienstliche Gebräuche den Barsom oder die geweihten Baumzweige, wie den Kosti, zusammenhält. Ob damit auch die Figur in Verbindung stehe, welche Abel Rémusat im dritten Hefte des dritten Bandes der Fundgruben des Orients S. 190. als Bezeichnung von 9 Sternen im Wassermann aus der mongolischen Uranographie anführt, wage ich nicht zu entscheiden. Rémusat will aber ein solches gewundenes Kreuz, als aus der Verbindung der 8 Dämonenhäupter, die sich in der Mitte durchkreuzt, und auf folgende Weise entsteht,

nicht nur in Georgii Alphabeto Tibetano p. 460., son-

dern auch häufig auf Stirn, Bruſt, und Kleidern Buddhiſtiſcher Götter gefunden haben; und wenn ich ihn recht verſtehe, ſo ſoll er ein ſehr alter ſineſiſcher Charakter in dieſer Geſtalt van oder 10000 bedeuten.

12. Andere Arten von Verſchlingungen finde ich auf zwei geſchnittenen Steinen in Caylus Recueil Tom. VI. Pl. XIX. N. III. et IV., die ich hier als eine Zugabe aus der ägyptiſchen Symbolik noch erläutern will. Ich mache den Anfang mit N. IV. ſ. tab. II. n. 3. weil hier dieſelbe dreifache Verſchlingung durch einen Strich in der Mitte verbunden erſcheint, wie ſie die eben erklärte Walze in umgekehrter Richtung hat, woraus man vielleicht auf deren Beſtimmung zum Siegelabdrucke ſchließen könnte, und unten und oben zweifach verbunden darſtellt. Die Verſchlingung ſteht hier in der Mitte einer Schlange, die ſich in den Schwanz beißt, auf einem grauen Agate, auf deſſen Revers von einer andern Hand der Name des Kneph oder KNOΥΦΙC in zweien Zeilen mit griechiſchen Buchſtaben angebracht iſt. Da die Bedeutung des Kneph als Agathodämon, und die Schlange als Symbol der Ewigkeit bekannt genug iſt; ſo kann das in ſich ſelbſt dreifach-verſchlungene Weſen nicht räthſelhaft ſeyn. Ich wußte wenigſtens keine beſſere Bezeichnung der Dreieinigkeit. Eine ganz andere Verſchlingung zeigt das in ſeiner Länge durchbohrte Amulet aus rothgelbem Steine Tab. II. n. 4. in der Mitte der beiden Schlangen. Hier zeigt ſich ſchon eher eine Aehnlichkeit mit der Verſchlingung eines Koſti; daß aber die ganze Abbildung ägyptiſch ſei, beweiſen nicht nur die beiden Schlangen, die bei den Aegyptiern gute, bei den Perſern aber böſe Geiſter bezeichneten, ſondern auch die beiden Nilſchlüſſel oben und unten, obgleich die vier Dreiecke an den Enden den perſiſchen Bezeichnungen der Elemente ähnlich ſind. Der Sinn der vermeintlichen Hieroglyphen möchte ſeyn, daß die guten Geiſter ſich verbinden ſollen, durch gemeinſames Zuſammenwirken aller Elemente zu einer geſegneten Nilüberſchwemmung dem Lande Fruchtbarkeit zu geben.

13. Wieder eine andere Verſchlingung zeigt ſich auf

einer kleinen ägyptischen, hier auf Tab. II. n. 5. aus Caylus Recueil Tom. II. Pl. IX. N. II. nach ihrer natürlichen Größe dargestellten Walze von Probierstein, welche ich wegen der ähnlichen Darstellungsweise mit der oben erklärten nicht übergehen darf. Wenn bei der oben erklärten Walze in der Abbildung des Scheidebriefs, falls ich es so nennen darf, die dreifache Verschlingung nach zweien Seiten hin entfaltet war, so ist sie hier dagegen eng vereinigt, und zu beiden Seiten in einander verschlungen; aber sie stehet hier, obgleich in entgegengesetztem Sinne, doch in gleicher Weise zwischen zwei fliegenden Sperbern, worin Caylus wieder irrig Käfer sah, wie oben zwischen zwei laufenden Hirschen, um die theilnehmende Verbindung der Götter in Bezug auf die übrige Darstellung zu bezeichnen. In dieser Darstellung schließen nämlich zwei geflügelte Genien als Gesandte der Götter in ihrer Mitte (denn es war nur Folge einer falsch entwickelten Peripherie, daß Caylus den einen Genius vom andern trennte) einen engumgürteten Wanderer ein, um ihn auf seiner Reise durch das Leben sicher zu leiten. Mag gleich diese Vorstellung biblisch scheinen, (vergl. Hebr. I. 14.) so zeigen doch ähnliche Figuren auf der Isistafel, daß das Amulet Aegypten angehört: und wenn ich Aegyptiern, Hebräern und Persern gleiche Vorstellungen leihe, so sind es solche, welche mehrern Völkern theils an und für sich, theils durch gegenseitige Mittheilung gemein seyn konnten. Es wird mir daher wohl erlaubt seyn, den 91. Psalm, besonders den 4. und 11. Vers als die beste Deutung der ganzen Walze, so wie Virg. Ecl. VIII, 72-73. cf. Cir. 369. sqq. wo wir zugleich erfahren, daß die dreifache Verschlingung aus wollenen Fäden von dreierlei Farben bestand, als die beste Erläuterung über die Zauberknoten anzuführen. Man lese, was Voß darüber in den Anmerkungen zu seiner Uebersetzung zusammengetragen hat, und vergleiche damit, was von Strahlenberg in seinem Nord- und Oestlichen Theile von Europa und Asia S. 83. ff. über die Heiligkeit der Zahl Drei erinnert.

Beilage.

Ueber die vorgeblichen Schlangen am Merkuriusſtabe.

Herrn Prof. Grotefend's Bemerkungen am Schluſſe des vorſtehenden Aufſatzes über die Bedeutſamkeit gewiſſer ſonſt nur als leere Schnörkel angeſehenen Verſchlingungen und Durchkreuzungen auf ägyptiſchen geſchnittenen Steinen erinnert mich an die Erklärung, welche ich ſchon vor mehrern Jahren über die ſymboliſche Bedeutung der ſich zwiefach durchſchlingenden Schlange am Κηρύκειον (woraus durch verdorbene Ausſprache das lateiniſche caduceum ſtammt), dem Wunder- und Heroldſtab des Hermes gegeben und darin zu zeigen verſucht habe *), daß damit urſprünglich nichts anders als der kunſtreich geſchürzte Knoten von Bändern und Schnuren gemeint ſei, womit die älteſten Kaufleute des Mittelmeers, den Phöniziern ihre Kiſten und Waaren zu verwahren und zu ſichern pflegten.

Es mag nicht unſtatthaft ſeyn, dieſe Muthmaßung hier noch einmal der prüfenden Beurtheilung kundiger Alterthumsforſcher vorzulegen, da auch Creuzer in ſeiner Symbolik (der erſten Ausgabe, die zweite war beim Niederſchreiben dieſer Beilage noch nicht zur Hand) und Hirt in ſeinem mythologiſchen Bilderbuche darauf keine Rückſicht genommen haben. **)

---

*) Vasengemälde Th. II. S. 97. ff. In Gruber's mythologiſchem Wörterbuche Th. II. S. 347. f. iſt dieß excerpirt worden.

**) Faſt ſtets ſind die zwei Drachen am Merkuriusſtabe allegoriſirt worden. So zuletzt noch von R. Payne Knight in ſeinem Enquiry into the symbolical language of ancient art and mythology

Aus jedem Handbuche ist die gewöhnliche Erzählung von diesem Haupt-Attribute Merkurs, vom Schlangenstabe, zur Gnüge bekannt. Wer kennt nicht die Wundersage von den prophetischen Heilandsdrachen, die sich endlich alle in der Aeskulapius-Schlange vereinigt haben. Da gab es nun auch eine noch in der Tiresiasfabel uns erhaltene Sage, daß zwei sich beißende (begattende) Schlangen durch einen Stab getheilt oder getödtet wurden. *) Diese Schlangen sind es eigentlich, die sich am Merkuriusstab oben feindlich sich entgegenzischend, unten freundlich sich vereinigend und umschlingend, die Ausgleichung alles Zwistes, das Geschäft des Friedensherolds, versinnbildeten und so schon von den Alten als eine unerläßliche Ausstattung und Bezeichnung des Friedens- und Heroldsstabes beim Hermes und der ganzen von ihm durch Keryx abstammenden Sippschaft der Herolde angesehen wurden. **)

---

p. 125. Der Stab ist als Skeptron Zeichen der Herrschaft, die Schlangen sind die Embleme von Leben und Erhaltung. Also bedeutet der Schlangenstab seine Herrschaft über Heil und Rettung, power over life and preservation.

*) S. Ovid Metam. III. 322. mit Burmann's Anmerkung. Heyne zu Apollodor p. 249. Ohnstreitig wollte dieß auch Albricus erzählen. Allein seine Erzählung ist nur zur Hälfte stehn geblieben. Der belesene Munker p. 907. ed. Stav. bemerkt bloß die Lücke. Das Ganze gehört in das unerschöpfliche Kapitel von Schlangen-Jongleriern und Beschwörungen, in die noch mancher Aufklärung bedürftige ὑρακοντομάντεια der alten Welt.

**) Der Hauptpunct ist, daß die Schlangen περιπεπλεγμένοι καὶ ἀντιπρόσωποι ἀλλήλοις κείμενοι seyn müssen, wie sie Pausanias an der Statue des Hermes zu Elis genau schildert V. 27. Daraus kömmt dann die Ausdeutung vom Friedenstiftenden Heroldsgeschäft beim Diodor V. 75. wo das κηρύκειον das σύσσημον von den ἐπικηρυκείαις καὶ διαλλαγαῖς καὶ σπουδαῖς genannt wird. Dabei hat Wesseling aus Philo und Jamblichus die Deutung der

Allein diese ganze Schlangen-Ausstattung ist spätere Zuthat. Das Zeitalter der jonischen Sängerschule und der Homeriden weiß sicherlich nichts davon. Der goldene Zauber-Stab, den in dem Homerischen Doppelepos Hermes, der vermittelnde Botschafter (διάκτορος) schwingt, ist immer nur der einfache, aber allwaltende, alles gestaltende Wunderstab. An Flügel und Schlange ist noch nicht zu denken. Wie bekannt, ist die älteste Hauptstelle von diesem Stabe in dem so vieles Befremdende einmischenden Homerischen Hymnus auf den Hermes (V. 529-32.). Da ertheilt Apollo dem mit ihm ausgesöhnten Merkur den an Gütern und metallischen Schätzen reichen Stab, den goldenen, den harmlosen, den dreiblättrigen, den alle Weisen der Worte und Werke vollenden. *) Hier ist doch schon diesem Stabe eine Zuthat geworden, die auf etwas Schmückendes oder Mysti-

einander anblickenden Drachen noch mehr bestätigt. Die Scholien zum Thucydides erklären die einander entgegengesetzten Schlangen gar durch zwei Heere, die in Schlachtordnung gegen einander stehn, στρατόπεδα ἀντιτασσόμενα. Am vollständigsten spricht Plinius die ganze Idee aus H. N. XXIX, 3. s. 12. Complexus anguium et efferatorum concordia causa videtur esse, quare exteras gentes (so rächt sich der stolze Römer wegen der Barbaren, womit die Griechen oft die große Herrschernation stempelten) in pacis argumentis circumdata effigie anguium effecerint. Auch Voß stimmt mit dieser allegorischen Erklärung überein in den mythолog. Briefen. Th. II. S. 51.

*) Die Stelle ist im 531. Vers ohnstreitig verdorben. Ilgen's Erklärung ist, wie schon Matthiä bemerkt, mit dem Genius der Sprache unvereinbar. Darum scheint mir Herrmann's sinnreiche Verbesserung fürs erste, bis zugängenderes gefunden ist, der einzige Ausweg zu seyn:

δώσω ῥάβδον τριπέτηλον — ἣ σε φυλάξει
πάντας ἐπιπαίνουσ' οἶμον ἐπέων τε καὶ ἔργων.

Homeri Hymni et Epigrammata edit. *Herm.* p. 32.

ſches Bezug hat. Voß erklärt das dreiblättrige für einen Stab mit dreierlei Laub umwunden. *) Ilgen denkt in ſeinem Commentar **) an den in drei Weltregionen ſich bewegenden Gott, im Himmel, auf der Erde und in der Unterwelt, und giebt ihm alſo eine geheimnißvolle, myſtiſche Ausdeutung. Es mag ſchwer ſeyn, dieß alte Räthſel ganz befriedigend zu löſen. — Wie nun, wenn wirklicher Stein-Klee, jenes Homeriſche Futterkraut, (lotus medicago *trifolium*) als das bekannteſte Dreiblatt, darunter verſtanden und dadurch der älteſte Reichthum unter allen, der an fetten und luſtig gedeihenden Viehheerden (der wahre ὄλβος) angedeutet wurde. ***) Auf jedem Fall kömmt hier ſchon die heilige Dreiheit zum Vorſchein. Das iſt allerdings myſtiſch. †) Aber der Stab mußte auch

---

*) Mythol. Briefe Th. I. S. 101.

**) Im Commentar zu dieſem Hymnus S. 471 ff.

***) Das alte τριφυλλον heißt auch τριπετηλον. Nun leidet es keinen Zweifel, daß die Homeriſche Lotos ein trifolium pratense geweſen ſei, obgleich dabei hundert Verwechslungen ſtatt finden. Man ſehe nur die von Niclas zu den Geoponicis p. 76. und 86. angeführten Stellen und Commentatoren. Später mag freilich τριπετηλον noch manches andere officielle Kraut bedeutet haben, z. B. in Nicanders Theriacis 522. mit den Scholien, 907. u. ſ. w. In Falconer's tabula plantarum p. 176. in den Miscellaneous Tracts relating to natural history wird das τριφυλλον des Dioscorides durch die Psoralea bituminosa erklärt, und damit ſtimmt auch K. Sprengel überein. Nun iſt bekannt, daß die Kleefütterung ſchon bei den Alten für die gedeihlichſte gehalten wurde. Omne emaciatum armentum ex ea pinguescit, ſagt Columella II, 11, 2. von der herba medica. Daher freſſen ſich auch die Hirſche der Diana daran ſatt in Callimachus II. in Dian. 165. wo Spanheim die Sache erläutert. Dabei kann wohl mancher Aberglaube ſtatt gefunden haben. Wer weiß nicht, was noch in neuer Zeit über den Wunderklee gefabelt worden iſt?

†) Und es gab wirklich allerlei Deutungen von einem Ἑρμῆς

mit grünen Sproß oder Gewächs umwunden seyn. Das ist die erste Fortbildung des einfachen Zauberstabes.

Dieß würde nun sehr gut in Einklang mit der Vorstellung zu bringen seyn, nach welcher ich in diesem Merkurstabe von jeher nichts als den grünenden Friedens- und Bundeszweig sehen konnte, wodurch in einer noch rohen Kämpferzeit jeder an eine fremde Küste landende oder ein fremdes Gebiet betretende Ankömmling, der eben dadurch auch schon als Feind erschien, um Schonung flehete und friedliche Gesinnungen ankündigte. Es ist bekannt, daß man bald anfing, diesen Friedenszweig mit wollenen Bändern, die man daran herabflattern ließ, zu behängen. Hatte man diese Bänder auf eine eigene bedeutsame Weise doppelt verschlungen, so würde man diese zwiefache Schleife, diese Doppelschlinge oder Knoten durch ein leicht erklärbares, auch wohl anderwärts vorkommendes *) Mißverständniß für Schlangenwindungen haben halten und so in der Folge in eine eigene Schlangenfabel umdeuten können. Es dürfte nicht unnütz seyn, diese Vermuthung noch etwas weiter auszuführen.

Man darf es nach den neuesten Forschungen und Ansichten als ausgemacht annehmen, daß die Gottheit, welche von den Griechen Hermes, von den Römern Merkur genannt

---

τριπόφαλος. S. Etym. M. s. v. τριπόφαλος p. 695. ed. Lips. Harpokration s. v. τριπόφαλος p. 173. edit. Gron. Die Sache ging freilich nur von dreiköpfigen Wegsäulen bei drei zusammenlaufenden Wegen aus, (S. Everard Otto de diis Vialibus I, 9. p. 170.) wurde aber denn doch allegorisirt. Vergl. G. Cuper Monument. Ant. p. 206.

*) Man denke z. B. an die Priester der Falisker und Tarquinienser, die den Römern im Furien-Kostum mit Fackeln und Schlangen, die nichts anders sind, als sich zusammenkreiselnde Bänder, volumina, entgegenkommen beim Livius VII, 17. mit meiner Auslegung: Furienmaske im Trauerspiele und auf den Bildwerken der Griechen S. 55.

wurde, ursprünglich ganz den Handelsverkehr der Phönizier mit den früher Eingewanderten, oder auch Urbewohnern Griechenlands (beide heißen in verschiedenen Beziehungen Pelasger) zuzuhören *). Die Einführung dieses Gottes ist in die Zeit zu setzen, wo die Phönizier fast auf allen wohlgelegenen Plätzen des insel- und küstenreichen Griechenlands ihre Bergwerke und Handelsfactoreien hatten. In Hermes personifizirt sich der Phönizische Kaufmann selbst, Sonnen- und Monddienst (Kronos und Urania) zugleich einführend, und das große Naturſymbol, den Phallus, an eine Spitzsäule heftend, woher alle Hermen entstanden, und woher endlich der Ithyphallus (der wahre alte Hermes) wieder mit dem Bacchus und Priapus zusammenfließt. Ueberall, wo sich die listigen, schnell (durch Aufstellung eines Dreizacks) Besitz ergreifenden phönisch-libyschen Fremdlinge dem rohen pelasgischen Küstenbewohner zum erstenmale näherten, bedurften sie ein unverkennbares Zeichen, daß sie nicht als plündernde Seeräuber, sondern als friedliche Tauschhändler kämen. Man bediente sich dazu des natürlichsten, noch jetzt bei den Südsee-Insulanern häufig angetroffenen Kennzeichens, eines grünen Zweiges, der sich als Oelzweig oder Lorbeerzweig in aller spätern hellenischen Cultur als Zeichen demüthiger Annäherung und Bitte fortpflanzte. Das ist der Bittzweig des griechischen Alterthums (ἱκετηρία), und weil unter allen Bäumen der Oelbaum der wohlthätigste und willkommenste war, und in der Wiege und Geburtsstadt aller wahren hellenischen Humanität, in Athen, seine dreifache Weihe feierte, der Heil und Sühne verkündende Oelzweig

*) Dabei kann allerdings später auch wohl etwas ägyptisches mit ins Spiel gekommen seyn. Wenigstens hat die Vermuthung, die Hug in seinen scharfsinnigen Untersuchungen über den Mythos der Griechen S. 276. vorbringt, daß die Befügelung des Hermes an seinem Petasus von den zu beiden Ohren aufgesteckten Federn der ägyptischen Schriftgrieger (ἱερογραμματεῖς), woher sie auch Pterophoren hießen, entnommen sei, viel gefälliges.

(θάλλος). Wollene Bänder, schneeweiß oder auch mit purpurner Einfassung, bei fortschreitender Verfeinerung in mancherlei Aufbauschungen und Unterbindungen vermannichfaltigt, schmückten die Hörner und Brust der Opferthiere, die Vorhallen und Thore der Tempel, und hatten eine vielfache religiöse Beziehung. *) Man heftete also auch dergleichen Bänder, Abzeichen eines durch Opfer zu bestätigenden Bundes oder, wo es flehende Bitte galt, des von den Flehenden zu umwindenden Hausaltars und Vestaheerdes, an die Bittzweige. So wurde der Zweig mit den Wollbändern (εἰρεσιώνη, velamentum) fertig. Man fand es aber auch wohl bequemer und anständiger, einen weißen

*) In einer erst noch zu schreibenden Technologie des Alterthums wird die Frage, ob es auch Bandfabrikanten gegeben habe, gar sehr bejahet werden müssen. Es gab auch eigene Bandhändlerinnen (man denke an die ταινιόπωλις im Fragment des Eupolis beim Athenäus VII, 128. p. 198. Schweigh.) Wie vielerlei Bänder und Binden brauchte der Opfer- und Priesterschmuck (στέμματα, infulae)? Dieß wird auch für die verzierende Baukunst, die sie in Schnitzwerk und Sculptur nachahmt, wichtig? Nun tritt es in das weite Reich der Kränze ein. Da kommen die coronae lemniscatae. S. Sabina I, 229. f. Wenn die Sieger in den Spielen gekränzt wurden, ging das Umschlingen eines Bandes vorher, welches nun in zierlichen Schleifen auf die Schulter herabfiel; der hieß ταινιοῦται τὸν νικήσαντα. Aber es wurden auch vielfarbige Bänder in die Kränze eingeflochten, die eigentlichen lemnisci. Freilich seidene- und Spitzen-Bänder gab es noch nicht! Dafür aber hatte Alexandrien den Ruhm, aus Papyrus-Bast die niedlichsten und zartesten Bänder zu fabriziren. S. Paschalius de coronis p. 684. ff. und Caylus Memoires de l'Acad. des Inscript. XXVI, 278. Hier ist von der noch schmucklosen Art von Bändern die Rede, die bloß von der Wolle die Benennung hatten, vielleicht ursprünglich auch nur aus feinen wollenen Fäden, die zusammengebunden wurden, bestanden. Denn Εἰρεσιώνη kommt gewiß von εἶριον, Wolle her, obgleich Riemer in seinem Wörterbuche I, 522. Neue Ausg. dieß nur einen Calembour zu nennen beliebt.

ſchälten oder auch wohl vergoldeten Stab gleich bei ſich zu führen und ihn da, wo man ſeiner bedurfte, mit Laubwerk und Bändern bedeutſam zu umwickeln. Dieß iſt nun der eigentliche, urſprüngliche Hermes- und Herſoldſtab (κηρύκειον), wie er in den früheſten ſchriftlichen und bildlichen Denkmälern allein vorkömmt. Nach und nach tritt aber auch hier manche kleine Aenderung ein. Der grüne Zweig bleibt nur noch als Merkmal flehender Bitte *) in Gewohnheit. Um Stäbe gewunden wird er zum bacchiſchen Thyrſus. Aber die Bänder bleiben. Nur flattern ſie nicht regellos herum. Man knüpft ſie in zwei Schlingen oder Schleifen. Und in dieſe Schleifen trägt man nun die Vorſtellung von zwei Schlangenknoten, deren Köpfe ſich oben einander entgegenſehn. Schlangengaukelei und myſtiſche Auslegungskunſt haben dabei freien Spielraum gewonnen.

Schmeichle ich mir nicht zu viel, ſo möchten mir bis hieher wohl die meiſten Alterthumsfreunde willig gefolgt ſeyn. **) Aber ich hätte Luſt weiter zu gehn, und in dieſer Verſchlingung und Verknotung der Bänder oder der an ihre Stelle getretenen Schlingen noch eine beſondere

---

*) Darum nennt ſie der Römer auch ſchlechtweg Supplicia. S. Korte zu Salluſt's Jugurtha c. 46. p. 625.

**) „Uns ſchien die Sache immer ſehr einfach. Mit weißen Stäben erſchien der Friedliche, zum Unterſchied des Feindlichgeſinnten, der den Speer trug. An den Stäben flatterten Bänder, aus welchen die Kunſt mit der Zeit Schlangen machte und der Witz ſie als Symbol der Klugheit und des Verkehrs anſah, ſo gut, als wie aus Bändchen an den Armbändern der ſogenannten Cleopatra Schlangen geworden ſind.“ Heyne in den Götting. gelehrt. Anzeigen 1798. S. 1550. f. Das letzte Gleichniß paßt nicht ganz. Die Schlangen in den bekannten Ariadneſtatuen ſind aus ſchlangenförmig gewundenen, goldenen Armbändern (spiratheres, ὅφεις ἐνωμίδιοι. S. Archäologiſches Muſeum von Böttiger und Meyer S. 46.) entſtanden.

Symbolik zu finden, welche eben mit den eigenthümlichen Schnörkeln auf ägyptischen Jaspis-Intaglios, worauf uns der vorstehende Aufsatz des Herrn Prof. Grotefend aufmerksam machte, wohl gar in Eins zusammenfallen könnten.

Ich halte diese Verschlingung für ein Bild des wahren Hercules-Knotens, der, wie Hercules-Malcart selbst von den Phöniziern abstammend, in der ganzen alten Welt eine so mannichfaltige verschließende, ja auch bezaubernde Anwendung gelitten und also wohl Wichtigkeit genug gehabt hat, um auch auf dem ächt-phönizischen Herolds- und Kaufmannssymbol, dem Mercuriusstab, seine Stelle angewiesen zu erhalten.

Schlüssel und Schlösser in unserm Sinn waren in der Homerischen Welt und wohl noch viel später ganz unbekannte Dinge. *) Ein künstlich geschlungner Knoten ist noch in der Odyssee das einzige Mittel eine Kiste oder einen Sack zu verwahren. **) Später erst versiegelte man, was man verschließen wollte. Dazu die Siegelsteine, die man

---

*) Ich verweise auf einen Aufsatz im N. Teutschen Merkur von 1798. über die Schlösser der Alten, der aber seine Vollendung erwartet und in der nächstens zu veranstaltenden Sammlung meiner in Zeitschriften verstreueten antiquarischen Aufsätze seine Stelle finden soll.

**) S. Odyssee III, 25. VIII, 447. Beim Schlauch, worin Aeolus die Winde mit einer silbernen Schnur verwahrt, muß man an nichts Ballonartiges denken, sondern sich nur erinnern, daß alles damals, was man bewahren wollte, Mehl, trockne und flüssige Lebensmittel, Metall u. s. w. in ledernen Säcken fortgeschafft wurden. S. Eustath zur Odyss. B. p. 1450. ed. Rom. und die Citate zum Thomas Magister S. 754. ed. Oud. Aber nicht bloß Schläuche, sondern auch Kisten wurden durch einen Knoten zusammen gebunden. So Orestes τοὺς λάρνακας κατακόψας bei Herodot III, 123. Auch bemerkt es Plinius ausdrücklich vasa colligata *nodi*, non annuli, *nota*. XXXIII, 1. S. 5. Man lehrt diesen Knoten, als eine Art geheime Tradition, wie Circe dem Ulysses. vergl. Apoll. Rhod. III, 309.

nicht nur an den Fingern, sondern auch, wenn sie größern Umfangs waren, in Armbändern an den Armen trug. Ein Doppelknoten mit einer zwiefachen Schleife war damals wichtig genug, um als Symbol des Verkehrs und der sichernden Aufbewahrung, aus Holz geschnitzt, oder auch in Metall gegossen, auf jedem Parlamentir- und Vergleichsstab angesteckt oder angeschmolzen zu werden. Und so entstand wohl die Figur des göttlichen Heroldsstabes, die wir auf alten Monumenten allezeit erblicken, die man weit mehr für eine nur an zwei Enden offene Brezel, als für zwei in einander verschlungene Schlangen ansehen würde. Gelehrte, die überall Hieroglyphen wittern, ließen sie bald aus dem mystischen Tau, bald aus dem Sistrum entstehen. Warum sollte es aber nicht vielmehr das Bild des ältesten Nestelknüpfens zur Aufbewahrung und Schonung der Truhen und ledernen Säcke oder Schläuche, worin das Alterthum seine Kostbarkeiten aufhob, oder um es mit dem wahren Namen auszudrücken, des ächten Herculesknotens *) seyn können, der sich auch dann noch im dunkeln Gebiete des Aberglaubens und in der hülfreichen, chirurgischen Operation des Verbandanlegens erhielt, als längst schon andere Arten Bände zu befestigen und Sachen durch Verschluß zu sichern üblich geworden waren. Merkwürdig bleibt es aber, daß Stab und Knoten vereinigt in tausend kaufmännischen Signaturen noch jetzt gerade das gilt, was seine ursprüngliche Bedeutung vor mehr als 2000 Jahren war, und daß die Phönizier unsers Zeitalters, die Holländer und Britten, in man-

*) Die Hauptstelle ist beim Macrobius Sat. I, 19. p. 303. wo von unsern Merkuriusstab, in dem der pantheistische Andeuter noch ein Zeichen der Sonne findet, gesagt wird: Hi dracones parte media voluminis sui invicem nodo, quem vocant Herculis, obligantur. Alles übrige, auch das magische Nestelknüpfen und die chirurgischen Verbände betreffend, ist von mir beigebracht worden in den Vasengemälden Th. II. S. 103. ff.

nigfaltigem Gebrauch dieſer Figur mit Witz und Aberwitz jene alten ehrwürdigen Väter des erſten Welthandels noch weit hinter ſich ließen.

Eines ſteht wenigſtens unläugbar vor Augen. Wo wir auch nur auf alten Denkmalen der griechiſchen Kunſt entweder den alten Hermes mit dem keilförmig zulaufenden Bart (ὁ σφηνοπώγων), welches immer der wahre phöniziſche Handelsherr iſt, oder auch den ächt helleniſchen in Arcadien gebornen, in Athen in der ſchönen Ephebusgeſtalt ausgebildeten jungen Hermes mit dem Caduceus erblicken, überall iſt an wirkliche Schlangen in der dem oberſten Theil des Stabes zugetheilten Verzierung gar nicht zu denken. Ich habe, um dieß wenigſtens durch einige Beiſpiele in Bildwerken zu verdeutlichen, auf der zweiten Kupfertafel verſchiedene Abbildungen der Art zuſammengeſtellt. Eine der älteſten Münzen der etruriſchen Stadt Poplonia oder Populonia, die zur Zeit, wo die Tyrrhener eine glänzende Meeresherrſchaft übten, eine reiche Handelsſtadt war, Eiſengußfabriken, von dem auf Elba gewonnenen Eiſen und Thunfiſchereien hatte, und daher auch den Gewerbefördernden Merkur auf ihre Münzen prägen ließ, giebt uns in zwei einander entgegengekehrten Caduceen den Normal-Typus der ältern Geſtaltung. *) Die darauf folgenden Abbildungen **) ſind ſämmtlich von Merkuriusbildern auf noch nicht edirten Lambergiſchen Vaſen abgezeichnet worden, deren genaue Durchzeichnungen ich durch die Güte des vormaligen Be-

*) Aus Combe Museum Hunterianum tab. 43. n. 25. Eine ähnliche Munze dieſer Stadt mit einem einzigen Caduceus, den unſrigen völlig ähnlich, theilt Eckhel mit in einer gelehrten Abhandlung uber die durch ihn zuerſt in Menge bekannt gemachten Munzen dieſer faſt nur durch Münzen uns noch achtungswerthen Stadt in den numis anecdotis tab. II. n. 1. vergl. deſſelben Doctr. N. Vet. T. I. p. 93. Auf unſrer Tafel II. n. 7.

**) Tafel II. no. 9. 10. 11. 12.

ſtgers derſelben mit Dank aufbewahre. Merkwürdig iſt insbeſondere das Bild No. 10., wo von dem figurirten Stabe noch beſonders einige Tänien oder Bänder mit Blocken herabhängen. Beſonders häufig iſt die Vorſtellung, welche aus einer von Millin mitgetheilten Vaſe *) entlehnt iſt und offenbar den Uebergang zu der eigentlichen Schlangenbildung macht. Endlich ſchien es zweckmäßig, einen Caduceus der allgemein angenommenen Form, mit den wirklichen Schlangen, darzuſtellen. **) Bekanntlich haben ſich aus ſehr begreiflichen Urſachen dieſe Stäbe ſehr ſelten erhalten, und was wir ſelbſt an den berühmteſten Statuen als ſolche ſehen, gehört ſpätern Ergänzungen an. In der im Pio-Clementiniſchen Muſeum befindlichen Statue des Hermes Agoräos, die freilich nur von ſpäterer Arbeit iſt, hat ſich dieſer Stab wirklich noch erhalten. Wie viel kleinere Abweichungen und Modificationen dieſes abgebildeten Caduceus würden ſich allein aus Münzen aufführen laſſen, wobei auch die nicht zu überſehen wäre, auf welche der Schaft des Stabes zur wirklichen Hasta oder Scepteur im alten Sinne des Wortes geſtaltet erſcheint. Das Durchblättern des erſten, beſten alten Münzbuches giebt die Belege dazu. Doch geben die Vaſenbilder hier noch weit mehrere Ausbeute. Wie intereſſant iſt z. B. auf einer von meinem hochgeachteten Freunde, dem britiſchen gelehrten Sammler,

---

*) Peintures des vases antiques. T. II. pl. XXXII. Auf unſrer Tafel II. n. 8.

**) Auf unſrer Tafel n. 6. Zuerſt abgebildet in Visconti's Museo Pio-Clementino T. I. tav. VI. Dabei ſagt Visconti: Il caduceo — vente assai distinta questa statua di Mercurio, giachè è la sola nella quale siasi conservata questa singolare insegna del messaggiero de' Numi. Es verſteht ſich, daß ſich das bloß von Marmorbildern ſagen läßt. In Bronze ſind viele erhalten. Aber welcher Zeit gehören dieſe an?

John Millingen, zuerſt bekannt gemachten Vaſe *) wo Hercules unter dem Schutze der ihm beiſtehenden Pallas mit dem dreiköpfigen Rieſen Geryon kämpft, die Figur eines Mercurius, der in der linken einen Friedens- und Heroldsſtab bloß mit einer gabelförmigen Verzierung oben hält, in der Rechten aber den Frieden verkündenden Oelzweig darreicht?

Böttiger.

---

*) Peintures antiques et inédites de vases grecs tirées de diverses collections (Rom 1815.) pl. XXVII. Nachgebildet in Creuzer's Symbolik in den dazu gehörigen Steindrucktafeln, Tafel XI.

Des erſten Abſchnitts zweite Abtheilung.

Bemerkungen zu griechiſchen Denkmälern.

---

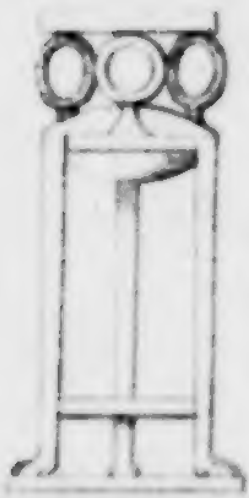
1) Ueber die Tripoden. Erſte Abtheilung. Von D. Karl Otfried Müller, Prof. an der Univerſität Göttingen.
(Nebſt einer Kupfertafel. Tafel III.)

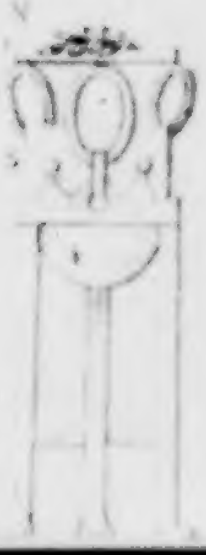
2) Ueber die Bedeutung der auf Aegina gefundenen Bildſäulen. Von Friedrich Thierſch, Hofrath und Mitglied der K. Akad. der Wiſſenſch. in München.

3) Medea und die Peliaden. Von Hofrath Hirt in Berlin.
(Nebſt einer Kupfertafel. Tafel IV.)

4) Amor und Ganymedes. Vom Profeſſor Konrad Levezow, Aufſeher des K. Muſeums in Berlin.
(Nebſt einer Kupfertafel. Tafel V.)

5) Ueber die alten Münzen von Zankle. Vom Hofrath Fr. Jacobs in Gotha.





I.

Ueber die Tripoden.

Erste Abhandlung.

(Hierzu die Kupfertafel III.)

Es ist anerkannt, daß es in der griechischen Kunstgeschichte einen Zeitpunkt giebt, in welchem das Handwerk, vorher im Dienste eines vererbten und treubewahrten Glaubens, sich in schnellen und kräftigen Neigungen zur freien Kunst umgestaltet: derselbe Zeitpunkt, in dem zugleich die alte festgegründete Aristokratie fast überall zu wanken beginnt, und hie und da mehr oder minder vorbereitet freie Verfassungen sich entwickeln; derselbe, in dem nach allen Richtungen das mächtiger gewordene Leben alte Formen zerstört und von sich wirft. In dieser Epoche der Kunstgeschichte erscheinen zwei Classen von Werken, vor allen geeignet den ersten Anstoß zu geben, die Hermen und die Tripoden. Beide waren im Alterthum so zahlreich, daß die zwei ansehnlichsten Straßen des wirklichen und engegebauten Athens von ihnen den Namen erhielten: wie der Bildhauer lange ein Hermoglyph hieß, so kannte der Erzarbeiter kein edleres Werk als einen Dreifuß, der durch alte Satzung den Götterbildern nah verwandt, doch zugleich der gebundenen Kunst, ehe Athletenstatuen üblich wurden, den möglich freiesten Spielraum gestattete. Warum konnten weder Hermen noch Tripoden den Blicken derer entgehen, welche die Wichtigkeit dieser Zeitepoche anerkennen; und wenn meine Bemühung die letztern

in einiges Licht zu setzen vermocht hat: so soll dasselbe auch den erstern nicht fehlen dürfen. [1])

Der Tripus ist ein heiliges Geräth, welches der Delphische Apoll von seinem Bruder und Nachbar, dem Dionysos am Parnaß, entlehnt hat. In den Gebirgsschluchten und Engpässen des Parnaß und Kirrhis gränzten die Völker, welche man als Pfleger beider Dienste in mythischer Zeit ansehen darf, die Kreten von Kirrha und die Thraker von Daulis, so unmittelbar, daß ein wechselseitiger Austausch heiliger Symbole und Sagen dadurch nothwendig veranlaßt werden mußte, der in den Mythen von Orpheus deutlich genug hervortritt. Der Dreifuß hat also seine eigentliche Bedeutung in bakchischen Religionsideen, wo er die zerrissenen Glieder des Gottes selbst aufnimmt: ursprünglich ist er der dreifüßige Siedekessel (τρίπους ἑψητήρ), der in der alten Haushaltung den Tag über auf dem Feuer- und Opferheerde stand. Wer zweifelt, daß diese heilige Sage, so fremdartig sie dem Volksglauben war, sich doch zeitig in das Delphische Adyton eingedrängt habe, wo unfern der goldnen Statue des Apollon eine stufenartige Erhöhung von Kundigen als das Grab des Dionysos anerkannt wurde, [2]) und eine durch spätere Pythagoräer entstellte Sage den Dreifuß selbst für das Grabmal Apollons ausgab.

Allein dem Delphischen Tempelgebrauche genügte keineswegs ein Kessel, in ein Gestell mit drei Füßen gehängt und höchstens auf einen ähnlichen Untersatz gestellt: sondern um das symbolische Geräth zum tönenden Sessel der Pythia zu machen, mußte Mancherlei hinzukommen. Nun trugen drei

---

1) Das zunächst Folgende gründet sich auf Beweisstellen und Ausführungen in der Dissertatio de tripode Delphico. Professionem philosophiae in Academia Georgia-Augusta extr. in se susceptarus scripsit Car. Odofr. Müller. Gottingae Jan. 1820.

2) Eine genügende Autorität ist der Attische Mantis und Exeget Philochoros bei Euseb. Chronicon p. 122. Scalig. p. 21. bei Sievelle. Daß es wirklich ein Adyton war, geht aus Pausanias 10, 24, 4 hervor. Vergl. noch Kyrillos gegen Julian S. 342. Spanh.

Ringe oder Handhaben, oberhalb der Füße befestigt, eine Discusähnliche vollkommen platte Erzscheibe, auf welcher die Priesterin mit Anstand und Bequemlichkeit sitzen konnte: da sie sich hingegen auf dem hemisphärischen Deckel des Kessels, wohin sie neuerdings gesetzt worden ist, mit aller Schenkelkraft nur höchst peinlich und ängstlich hätte erhalten können. Diese Metallscheibe (ὁ τοῦ τρίποδος κύκλος, lanx rotunda et metallica) heißt Holmos, und der Dreifuß erhält davon den Namen der mensa Delphica.

Dazu kam ein Schellgefäß, von Nonnos ὀξίων, von den Römern cortina genannt, von dünnem Erzblech gebildet und schön verziert, wie wir es auf dem Dresdner Kandelaberfuße zwischen dem Räuber Herakles und den mit ihm kämpfenden Apollon liegen sehen. Seiner halb Eiähnlichen Gestalt zu Folge kann dieß Gefäß unmöglich als Deckel auf dem phialenförmigen Kessel gelegen haben: vielmehr scheint es umgestülpt und mit der Wölbung nach unten hineingesetzt worden zu seyn. Da es indessen nur bestimmt war, den aus der tiefen Kluft aufsteigenden und durch eine Oeffnung in den Kessel eindringenden Erdhauch aufzufassen und von ihm bewegt und erschüttert zu tönen, bei allen Abbildungen des Dreifußes aber fast nie in seiner rechten Lage erscheint: so ist es schwer, über diese zu sichern Ergebnissen zu gelangen. — So also setzen wir das Geräth zusammen, welches der Pythia zugleich einen festen, stetigen Sitz gewährt, und doch durch den leisesten Hauch der Omphe, welche webend, duftend, begeisternd aus dem Erdnabel aufsteigt, gerührt und zu tönen vermocht werden kann; und haben es vielleicht deutlicher vor Augen, als die meisten Besucher Delphi's, welche durch den Schatten des umhergesetzten Lorbeers und die gebotene Entfernung, jenseits der das Adyton begränzenden niedern Mauer wohl schwerlich mehr als eine heilige Dunkelheit schauten.

Von dem Delphischen Orakel aus geht nun Gestalt und Anwendung des Dreifußes theils auf andere Orakel, namentlich das Klarische und das in römischer Zeit aufblühende

Delische, *) theils überhaupt in den Tempelgebrauch über: so daß selbst die Dionysischen Dreifüße auf den Choregischen Monumenten Athens durch eine sehr natürliche Rückwirkung die ächt Delphische Form angenommen haben. So gab der Tempel zu Delphi zugleich die Veranlassung zu einem frühen Betrieb der Erzarbeit. Und deuten darauf nicht schon die goldnen Keledonen, die nach Pindar von der Decke des ehernen Hauses sangen, welches in Pytho früher als der Tempel des Trophonios und Agamedes gestanden haben soll? 3) Dergleichen goldne Vögel hingen als Sinnbilder der weissagenden Tauben auch an der Dodonäischen Eiche: 4) die Delphischen werden an Gestalt Jungen, an Gesangeszauber Sirenen verglichen. Aber wie? wäre es möglich, daß sich eine so bestimmte Nachricht von der Ausschmückung eines Tempels erhalten hätte, die nicht etwa mythisch allein, sondern vormythisch ist, und von dem Homerischen Hymnus nicht einmal anerkannt wird? Die Sache verhält sich ohne Zweifel so. Der alte Tempel der Homerischen Zeit, welcher Olymp. 58. durch Brand zu Grunde ging, hatte einen unterirdischen Thesauros, der in alter Weise, angeblich von Trophonios und Agamedes gebaut war: 5) dergleichen

*) Nikander Alexiph. v. 11. Schol. Ῥάκιος υἱὸς Λέβητος Schol. Apoll. I 308. — Virgil Aeneis 3, 92. Lukan 6, 42.

3) S. über diese Huschke im Neuen Teutschen Merkur 1800. V. St. S. 38. und in der Commentatio de vasculo Locris reperto. Rostock 1813. und Böttiger im Merkur a. O. S. 56. der albernen Schriften von Ardito und Bern. Quaranta nicht zu gedenken. Ich habe mich nicht ohne Gründe an die Meinung des zweiten Gelehrten angeschlossen.

4) Philostr. Ikonen 2, 34. S. 858. Dort ist der χορὸς ἐκ Θηβῶν offenbar aus dem Böotischen Theben, dessen Theorien nach Dodona unten behandelt werden. Ebendaher ist nach Philostratos die goldne Taube nach Dodona gekommen. Wer erkennt nun nicht den Mißverstand in Herodot II. 55?

5) S. Orchomenos und die Münzen S. 244. über den λάϊνος οὐδός.

Schatzhäuser waren aber, wie das des Atreus (nach Hirt), wie der Thalamos der Danae, wie der Tempel der Pallas zu Sparta, wie das eherne Gefängniß, worin Ares bei den Aloiden schmachtet, und das sogenannte eherne Faß des Eurystheus, mit Erzplatten bekleidet, und heißen darum eherne Häuser. Ein solches bezeichnete die Sage der Delpher, nur daß sie das, was neben einander bestand, in chronologische Folge setzte: was sehr leicht geschehen konnte, seit jener alte Tempel untergegangen, und ein gänzlich neuer von den Alkmäoniden nach einem Akkord mit den Amphiktyonen und Delphern aufgebaut worden war. Damals wurden die Weihgeschenke, die Gold- und Silbergefäße, die in dem Thesauros oder im Tempel selbst gestanden hatten, in die einzelnen Schatzhäuser der Städte (χρυσοῦ γύαλα bei Euripides) in tumultuarischer Eile und ohne Ordnung vertheilt. [6]) Und dürfen wir nun nicht, jenen Grundsätzen folgend, auch die Lorbeerhaube und das Flügelzelt der Delphischen Sage für einzelne Tabernakel des alten Tempels erklären?

So viel von dem Orte jener singenden Keledonen, die ohne Zweifel unter die ältesten Kunstwerke von Delphi gehörten. Allein weit zahlreicher und bedeutender waren die Weihtripoden, welche vor den Bildsäulen alle Hallen und Räume der Tempel füllten. 7) Vor allen des Delphischen: denn noch später, wenn andern Göttern Statuen gelobt und geweiht werden, pflegt der Pythische Gott einen Dreifuß zu erhalten, der ἄγαλμα genannt, mit den Götterbildern auf einer Stufe der Achtung steht. So nach der Schlacht von Platäa. Der damals geweihte Dreifuß bestand in einem goldnen Kessel und einem ehernen Gestell, welches die Gestalt einer dreiköpfigen Schlange hatte. Es ist derselbe, welchen Pausanias übermüthige und allen Hellenen anstößige Unterschrift doppelt merkwürdig machte. 8) Die

6) Herod. 1, 50. 51.

7) S. Theopomp 40. bei Athen. 6, 231. f.

8) Herod. 9, 81. Thukyd. 1, 132. Schol. Rede gegen Neära

Phokeer raubten hernach das goldne Becken: 9) nur der Untersatz konnte durch Constantinus Magnus nebst andern Dreifüßen nach Constantinopel kommen, um hier im Hippodrom aufgestellt zu werden. 10) Hier sah ihn noch nach der türkischen Eroberung P. Gyllius als eine hohe eherne Säule, an welcher die Windungen dreier Schlangen ausgedrückt waren, welche sich nach oben zu mit drei Häuptern auseinander beugten. 11)

Von Delphi aus lassen sich die Tripoden nach allen Richtungen verfolgen, indem sie in älterer Zeit wohl meist in bestimmtem Bezug an das Orakel oder den Apollodienst, später allgemein an Weissagungen, Wettspiele, heilige Priesterthümer erinnern. So haben ihn schon, und zwar nicht auswärts, sondern einwärts geprägt, die alten Koppamünzen von Kroton, welche Stadt dem Orakel ihre gesunde Lage verdankte; so haben ihn die Dorischen Städte Siciliens und die Städte dieses Stamms überhaupt, häufiger als andere, weil sie sich enger an Delphi anschlossen. 12) Auf Delphi

---

S. 1378. R. Plutarch de Herod. malign. 12. S. 341. H. Nepos Paus. I. Von Gelons goldnem Dreifuße Diod. II, 26.

9) Pausan. 10, 13, 5.

10) Vergl. unter einander Euseb. V. Constant. 3. 54. (ὄφις περὶ τὸν τρίποδα εἱλεῖτο) Sozomenos Hist. eccl. II, 2, 5. Zosimos 2, 31, 2. Des letztern Aussage: τρίπους ἔχων ἐν ἑαυτῷ καὶ αὐτὸ τὸ τοῦ Ἀπόλλωνος ἄγαλμα beruht wohl nur auf Mißverstand der Worte ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΑΓΑΛΜΑ.

11) Topogr. Constant. II, 13. Spon. Voyage T. I. p. 134. vergl. Montfaucon Ant. expl. II. tb. 52. 5.

12) S. das weitläuftige, aber sehr übelgeordnete und unkritische Verzeichniß bei Rasche Lex. num. T. V. P. II. p. 75–110. Constant erscheint der Dreifuß auf den Münzen der Troas Aug. Colonia wegen der Gergithisch-Mermessischen Sibylla, eben so wie auf den Münzen der Römischen XV virum. (Ich deute beiläufig an, daß aus dem Zusammenhange der Gergithisch-Teukrischen und Kumäisch-Römischen Sibylla sich die Fabel von Aeneas in Latium sehr einfach erklären

führen auch alle Begleiter des heiligen Geräths zurück, die Delphine des Kirrhäischen und Delphinischen Apolls, der Rabe, der treue Vogel des weissagenden Gottes, die Schlange, die sich vielfach durch die Ordnung des Kessels hindurch oder um einen der Füße herumwindet, zur Erinnerung an den alten Wächter des Erdorakels, die Lorbeerzweige, die bald durch die Füße durchgezogen, bald oben aufgesteckt sind, bald zu beiden Seiten herabhangen, bald die Stelle der Ringe zu vertreten scheinen. Ein Lorbeerzweig lag stets auf dem Delphischen Orakelsitz, den die Pythia, sobald sie weissagen wollte, hinwegnahm und um den Kopf legte.

Allein so häufig die Dreifüße auch noch in später Zeit bis auf Karakalla herab auf Münzen erscheinen: so waren sie doch aus dem Leben verschwunden, und kommen selbst in Apollotempeln nicht mehr als Weihgeschenke vor. Die Ehre der Tripoden ist durchaus älter als die Blüthe der Kunst, älter als die Perserkriege: sie trifft ganz eigentlich in die Homerische Zeit. Es ist kein Zweifel, daß bei den Festversammlungen der Jonier auf Delos und der Aeolier bei Gryneion der Delische und Gryneische Apollon Tripoden als Preise der Wettsieger austheilte: wie sie es bei den Triopischen Agonen — wo indeß die Dorische Religiosität nicht zuließ, sie aus dem Tempel nach Haus zu nehmen — und den Panionien auf Mykale waren. [13]) Und wie hinwiederum der Böotische Sänger an den Leichenspielen von Chalkis einen geöhrten Dreifuß als Preis erhält, der noch in Gellius und Pausanias Zeit auf dem Helikon [14]) gezeigt wurde: so darf man wohl annehmen, daß auch in den ältesten musischen Agonen, den Delphischen, dieselbe Sitte herrschte. Daher werden bei Homer Tripoden oft von kolos-

---

lust). Am geputztesten haben ihn die Münzen von Antiochia wegen des Daphnäischen Apollon, die Eintrachtmünzen Ἀδελφων Δημων von Antiochia und Seleukia ἐν Πιερίᾳ, und die Syrischen überhaupt.

13) Jon der Tragödienblüter bei Paus. VII, 4, 6.

14) T. u. W. 659. Paus. IX, 31, 3. N. A. III, 11.

saler Größe bei jeder Gelegenheit als Preise gegeben, die der Sieger an den Wänden seines Hauses aufstellen, und mit Pflöcken an den Boden befestigen durfte. [15]) So schmücken auch nach Pindar Jolaos und Kastor, die Heroen, ihr Haus mit Tripoden, goldnen Schalen und Kesseln; [16]) dieselben Preise sah man auf dem Kasten des Kypselos bei den vielbesungenen Leichenspielen des Pelias, an welchen auch jene Helden Theil genommen. [18]) Endlich wurden noch Ol. 47, 2. als die Amphiktyonen nach Besiegung der Kirrhäer den ersten großen Pythischen Agon feierten, Tripoden als Kampfpreise gegeben, [18]) allein zum letztenmal: denn mit den ersten Preiskränzen in Pythischen Wettspielen, Olymp. 48, 3., verschwinden die Dreifüße nicht aus diesen allein, sondern aus allen Gymnischen und Apolliniſchen Agonen. Es ist dieser Zeitpunkt genau derselbe, in welchem nach Demetrios dem Phalereer [19]) die öffentliche Erklärung der Sieben Weisen geschah, und unter ihnen allen der Dreifuß herumwanderte, den man zugleich, obwohl mit verschiedener Inschrift, im Jemenion zu Theben, in dem Didymäischen Tempel, und wohl mit dem meisten Rechte zu Pytho vorzeigte. [20]) Wenigstens ist in dieser Sage, so mährchenhaft sie auch ungebildet seyn mag, der Antheil Apollons und der

15) Il. 11, 701. 17, 717. 23, 264. Eustath. zu Il. 9, 264. vergl. Herod. I. 144. *προσπαστάλευτα τὸν τρίποδα.*

16) Isthm. I. v. 19.

17) Paus. V. 18. 4. Schol. Pind. a. O.

18) Paus. X. 7. 3. Inschrift eines Dreifußes im Herakleion zu Theben: *Ἐχέμβροτος Ἀρκὰς ἔθηκε Ἡρακλεῖ νικήσας τοῦ ἀγάλμ' Ἀμφικτυόνων ἐν δέθλοις Ἕλλησι δ' ἀείδων μέλεα καὶ ἐλέγους.* In der Zeitrechnung der Pythien ist Paus. verworren, und ich folge der Parischen Inschrift.

19) Bei Diogen. L. I. 22. Die *ἀναγραφὴ* des Demetrios war ohne Zweifel Hauptquelle des Marmor Parium: er setzte die Ernennung der Sieben W. und den ersten *ἀγὼν στεφανίτης* gleichzeitig.

20) Plutarch Solon 4. — Kallimachos bei Diog. L. I, 29. vergl. Menagius zu D. L. I, 28. S. 17.

Amphiktyonen an der Auszeichnung jener Männer als historisch sicher festzustellen [21]).

Wenn von Olymp 48, 3. der Gymnische Sieger sich mit dem Lorbeer- oder Oelzweige überall begnügen mußte: so erhielt sich der Dreifuß bedeutend länger als Preis Dionysischer Festchore. Steine und Tripoden sind der Lohn des dithyrambischen Dichters; [22]) der Athenische Choreg erhielt von seinem Stamme, wenn er gesiegt hatte, einen ehernen Dreifuß, den er vergoldet oder stark versilbert auf öffentlichem Platze aufstellen durfte [23]). Pausanias erwähnt in einer Felsgrotte an der Akropolis oberhalb des Theaters einen solchen mit zwei Worten: es ist dieß aber das Denkmal des Thrasyllos, jetzt die Kapelle des Panagia Spiliotissa, unsrer Lieben Frau in der Grotte [24]). Es war eine kleine nach vorn offne Tempelhalle, in welcher der von Thrasyll Ol. 115, 1. dedicirte Tripus stand. Aber nicht für sich allein hatte der Choreg den zierlichen Bau errichtet: noch Ol. 127, 2. ein Menschenalter später, setzte das Volk als Ehren-Choreg zwei Dreifuße oben auf zur Rechten und Linken der Statue des Gottes. Der Sohn des Thrasyllos als Agonothet hatte vermuthlich dazu die Verwilligung gegeben. So war ohne Zweifel auch der Tempel beschaffen, den der freigebige Choreg Nikias aufzustellenden Tripoden weihete [25]). — Ganz in der Nähe dieses Denkmals, gleichfalls oberhalb der Felsensitze des alten Theaters, stehn zwei korinthische Säulen, deren Abakus nicht viereckig, sondern dreiseitig ist, und die Hölungen zur Aufnahme dreier Füße geeignet noch deutlich zeigt: auf einer dieser Säulen

21) vergl. Plutarch de garrul. c. 17.

22) Simonides VI, 213. Anthol. Palat.

23) S. die angeführte Dissert. de tripode p. 9.

24) Paus. I, 21, 5. Stuart Antiquit. of Athens. Vol. II. p. 29. Wilkins Atheniensia p. 69.

25) Plutarch Nik. 3. ὁ τοῖς χορηγικοῖς τρίποσιν ὑποκείμενος ἐν Διονύσου (περιβόλῳ) νεώς. vgl. Aristid. I. χορηγικοὶ τρίποδες ἐν Διονύσου.

kann der silberne Dreifuß des Anagyrasier Aeschräos gestanden haben [26]). Geht man von den angegebenen Punkten 300 Schritt ostwärts weiter bis zur sogenannten Laterne des Demosthenes, dem choregischen Monument des Lysikrates aus Olymp. 111, 2., so ist dadurch die Richtung der Tripodenstraße gegeben, einer der wenigen nahmhaften und glänzenden im alten Athen. Sie fing an dem Felsen der Akropolis unmittelbar über dem Theater an, und zog sich südostwärts von der Burg in gerader Richtung fort. An dieser Straße lagen die Dionysostempel, von denen Pausanias redet: [27]) an ebenderselben stand ohne Zweifel auch Andokides Dreifuß auf einer hohen Säule, einem Silen aus Porosstein gegenüber [28]). Ja auch das Pythion muß hier gelegen haben, wie ja hier die Tripoden der Chöre an den Thargelien aufgestellt wurden [29]). Denn es wird ausdrücklich bemerkt, daß der große Panathenäische Feierzug, welcher vom Markte des innern Kerameikos um die Akropolis herumschwenkend erst nördlich durch die Hermenstraße bei dem Pelasgikon vorbeizog, und um weiter zu den Propyläen zu gelangen, die Tripodenstraße gar nicht umgehen konnte, in dieser Gegend bei dem Pythion vorbeigekommen sei [30]). Demnach war diese Straße der Sammelplatz der schönsten Metallarbeit mehrerer Jahrhunderte, und ihre Denkmäler und Inschriften gaben Stoff zu Demetrios des Phalereers und Panätios chronologischen Untersuchungen und einem Inschriftenwerke des Athenischen Topographen Heliodor [31]).

---

26) Philochoros bei Harpokr. κατατομή. Αἰσχραῖος Ἀναγυράσιος ἀνέθηκε τὸν ὑπὲρ Θεάτρου τρίποδα καταργυρώσας νενικηκὼς τῷ πρότερον ἔτει χορηγῶν παισὶ καὶ ἐπέγραψεν ἐπὶ τὴν κατατομὴν τῆς πέτρας.

27) I. 20, 1.

28) Plutarch L. Andok. Th. 12. S. 229. H.

29) Isäos Rede IV. S. 113. R. Suidas Πύθιον.

30) Athen. IV. 267. f. Philostr. L. der Sophisten II, 5. S. 550.

31) Plutarch Arist. I. Harpokr. Ὀνήτωρ.

So waren in Athen die Tripoden ein fröhlicher Ehrenschmuck der herrlichsten Chöre und Festfeier: mehr als Alterthümer, als Andenken der Vergangenheit sah man sie im Ismenion zu Theben. Apollon Ismenios, der Schirm- und Schutzgott Thebens, dessen Tempel außerhalb der Ringmauer am Flüßchen Ismenos in einer höchst fruchtbaren und wasserreichen Gegend lag, ist ganz ohne Zweifel eine Delphische Colonie. Denn der Gebrauch der Daphnephorien, der bei den Böotischen Tempeln des Apollon Ismenios und Galaxios statt fand, ist eine deutliche Nachbildung der großen Delphischen Theorie nach Tempe: an beide knüpfen sich ennaeterische Cyklen. [32]) Der Knabe, der an den Daphnephorien als Ebenbild des jungen Apoll den Lorbeer brach und heimbrachte, weihte darauf dem Gotte einen Tripus: dazu wurden die edelsten und schönsten Söhne noch lebender Eltern ausgesucht: auch Herakles sollte den Lorbeerzweig getragen und sein Vater Amphitryon für ihn den Tripus geweiht haben, dessen angebliche Inschrift noch Pausanias gelesen zu haben scheint. [33]) Wir verwerfen aber diese Sage auch aus geschichtlichen Gründen, da eine begründetere Angabe die Einführung der Böotischen Daphnephorien erst in die Zeit des Aeolerzuges setzt, [34]) und überhaupt erst durch diese Völkerwanderungen Delphi's Ansehn allgemein und Apollon Pythios religiöser Gesetzgeber Griechenlands wurde. Das Verdammungsurtheil über die Inschriften mit Kadmeischen Buchstaben auf andern Dreifüßen des Ismenions, die Amphitryon von der Siegsbeute, [35]) Skäos als Kampfpreis geweiht haben soll, bedarf keiner Bekräftigung: obschon nicht geläugnet werden darf, daß die Φοινικήια [36]) nirgends

32) Orchomenos S. 219. Aber nicht von dem Daphnephoros, sondern vor ihm wurde die kalendarische κωπὼ getragen.

33) 9, 10, 4.

34) Orchomenos S. 393.

35) Der Teleboischen Piraten. Soll man schreiben: Ἀμφιτρύων κονέθηκε νεῶν ἄπο Τηλεβοάων.

36) Wie die Buchstaben substantiv in den Ἀραῖς Τηΐων p. 99.

früher als bei dergleichen Anathemen angewandt wurden: 37) wie noch auf den nach Byzanz geraubten Tripoden allerlei Archaistisches, z. B. LAFOKAFON, DEMOPHAFON für Λαοκοων, Δημοφων, nach Priscian's Bericht, zu lesen war. 38) Jenen mythischen Dreifuß des Herakles haben wir noch in einem Kunstwerk mit der deutlichen Inschrift vor Augen

ΑΜΦΙΤΡΥΩΝ ΤΗΕΡ ΛΑΚΑΙΟΥ ΤΡΙΠΟΔ ΑΠΟΛΛΩΝΙ.

Ich meine das berühmte Basrelief der „Thaten des Herakles," welches, so ich nicht irre, die Heiligsprechung des Heros nach Argivischem Mythus darstellt. 39) Diese Apotheose setzten nämlich alte Chronologen in das 38ste Jahr nach dem Anfange seiner Herrschaft in Argos: damit stimmt es sehr wohl überein, wenn dieselbe nach der Unterschrift des Marmors auf das 58ste Jahr der Heraprieſterin Admeta, Tochter des Eurystheus, fällt, ein Synchronismus, der sich auf Hellanikos „Priesterinnen der Hera" gründen mochte. Die Apotheose selbst hat der Künstler so ausgedrückt: Die schöne geflügelte Hebe bringt Ambrosia herab, und schenkt sie in die dargereichte Phiale der Admete; auf der andern Seite steht Herakles und streckt seine Schaale aus, um den vergötternden Trank zu empfangen. Der Dreifuß und die Säulen bezeichnen seine Thaten. Nun schwebt er oben verklärt im Thiasos der Satyrn und niedern Götter dem Olympus zu. —

Ich kehre auf den Tempel des Isthmischen Apollon zurück, einen Schatz goldner Tripoden nach Pindar, 40) die uns noch durch andre Verknüpfungen merkwürdig sind.

Chrysul heißen und sonst. Aber der Namen Καδμεια γράμματα ist sicher nur Mißdeutung.

37) Aristot. mirab. auscult. 104.

38) I. p. 6. VI. p. 63. Ald.

39) Vor allen andern gezwungen sind Zoega's Erklärungen bass. Bassiril. T. II. S. 117.

40) Pyth. II. 5. Das Lied selbst ist im Isthmion aufgeführt.

Wie nämlich die unterworfenen Ackerbauer der Orchomenischen Gegend ihren Fruchtzehnten weiland in das Minonische Staatsheiligthum, den Charitentempel, steuerten: [41]) so waren nach der Böotischen Eroberung die Umwohner Thebens auf das Ismenion hingewiesen. Hier war ein Stamm Thebageneis, ohne Zweifel Pelasgische Ureinwohner, welche die fruchtbaren Triften am Asopos bis an dessen Mündung bewohnt hatten, hernach von den Aeolischen Böotern unterworfen wurden. Diese waren verpflichtet zu bestimmten Zeiten einen goldnen Dreifuß in den Tempel des Ismenischen Apollon — des neuen Hauptgottes, der die alte Dynastie Achäa und Kadmeia zurückgedrängt hatte — einzuliefern, nicht als eine Liturgie, wie die Väter der Daphnephorien, sondern als Tribut. [42]) Indessen erkannte derselbe Tempel zugleich eine gewisse Abhängigkeit von dem alten Nationalorakel zu Dodona an: indem jährlich nach altem Gebrauch, dessen angebliche Entstehung durchaus fabelhaft ist, ein Dreifuß bei Nachtzeit aus dem Ismenion herausgenommen und verhüllt nach Dodona gebracht wurde. [43]) Eine Theorie begleitet den heiligen Raub: tripodephorische Lieder wurden gesungen. [44]) Wahrscheinlich bildete diese Tripodephorie mit den Parthenien und der Daphnephorie nur ein großes Fest.

Es ist auffallend, wie häufig die Sagen von geraubten, geschenkten, verlornen Dreifüßen im Alterthum sind; und es ist überall gründen sich Herrschaftsrechte, Ansprüche, Anmaßungen darauf. Ich erinnere an den Dreifuß, den der

---

ist der Weihung des Kranzes oder vielleicht eines Dreifußes. — vergl. Herod. I. 92. Auch war hier ohne Zweifel der eherne Apfelbaum, dessen Früchte Lampen waren. Er kam durch Alexander nach Rom, später nach Rom zum Apollo Palatinus. Plinius H. N. 34. 8.

40) Orchomenos S. 471.

42) Ebenda S. 397.

43) S. 385. τριποδηφορεῖν εἰς Δωδώνην.

44) τριποδηφορικὰ μέλη. Proklos bei Photios S. 987. Below S. 52.

Gott des Trikonischen Sees von den Argonauten als Gegengeschenk für die Erdscholle empfing: und der mit alten Buchstaben beschrieben noch später bei den Eucsperiten vorgezeigt wurde; [45]) an den, welchen eine Theorie bei Tripodiskos im Megarischen Lande fallen ließ; [46]) vor allen aber an den bekanntesten, welchen Herakles von Delphi raubte und nach Pheneos in Arkadien brachte, aber dem Apollon sogleich wieder zurückstellen mußte. [47]) Die Ausbildung dieser Sage ist höchst dunkel, da schon sehr zeitig ein Typus der mythischen und künstlerischen Darstellung allgemein wurde, und die Autorität Pytho's andre Ortssagen verdrängte: wenn aber Herakles der Thebäische Heros ist, wie gegen Cicero Thebens Münzen zu beweisen scheinen: [48]) so dürfen wir wohl an die Colonialverbindung von Delphi mit dem Ismenion, und an das Streben aller Colonien erinnern, sich Götterbilder oder andre Heiligthümer aus der Mutterkirche zu verschaffen, welches in Sage und Geschichte oft genug unverkennbar am Tage liegt: so daß also für den neuen Haupttempel seiner Vaterstadt, das Ismenion, der Thebäische Heros ein Heiligthum zu erkämpfen gesucht hätte. — Unter den Basreliefs, welche diesen Raub meist wie freie Nachbildungen eines Originals darstellen, sichert die Einfalt der Anlage, der strenge Fleiß der Ausführung, die gleichmäßige Alterthümlichkeit des Ganzen dem Dresdner Kandelaberfuße wohl den ersten Rang zu: dagegen die älteste Dreifußgruppe, welche Pausanias erwähnt, wenig Olympiaden über 75, 1. zurück geht. Diese bestand aus großen Erzbildern der beiden Streitenden und der Leto und Artemis zur einen, der Athenä zur andern Seite. Amyklãos, Dipoinos, Chionis hatten sie gearbeitet, die Phokeer nach einem Siege über die Thessaler am Parnaß geweiht; Herodot sah sie vor dem Tempel, Pau-

45) Orchomenos S. 354.

46) Paus. I. 43, 7.

47) vergl. Creuzer zu Cicero Nat. Deor. III. 16, 42.

48) S. die alte Thebäische Münze bei Visconti Mus. Pio-Clem. T. VII. ch. II. n. 20.

sanias im Korinthischen Thesauros. 49) Dieselbe Gruppe in Abä war entweder durch den Brand im Phokischen Krieg untergegangen, oder die Abäer sind Lügen zu strafen, welche einen ehernen Apoll, Artemis und Leto — vermuthlich Ueberreste jener Zusammenstellung — für ihre eignen Weihgeschenke ausgaben. 50)

Noch müssen wir der Thebäischen Theorie zu den Kesseln und Dreifüßen von Dodona folgen. Einen großen prachtvollen Tempel hatte Zeus Pelasgikos vermuthlich nicht, sondern nur eine kleine Kapelle unmittelbar an der heiligen Eiche. 51) Allein den Peribolos dieses Heiligthums bildete eine Wand eherner Kessel und Dreifüße, die sich unter einander berührten, so daß wenn einer angeschlagen wurde, alle nachtönten, und nicht eher aufhörten, als bis einer wieder angefaßt wurde. 52) Man denke sich diese Wand mit dem Weihgeschenke der Korkyräer in Verbindung — einen Knaben aus Erz, dessen Geißel aus ehernen Drathketten mit kleinen Würfeln bestehend von jedem Winde bewegt an ein kupfernes Becken schlug: 53) so hat man eine wirklich großartige Aeolsharfe, deren Eindruck alle Beschreibung übertreffen mußte. Dieß war aber offenbar nichts als ein Wun-

---

49) Her. VIII. 27. Paus. X. 13. 4. vergl. X. 1. 4. Das Verhältniß dieser Statuen zu dem Werke des Aristomedon ist neuerlich nicht immer richtig beobachtet worden. Nach dem Siege der Phokeer auf dem Parnaß weihten diese die Tripodengruppe, von der auch Herodot redet; nach der Schlacht bei Hyampolis und Kleonä aber stellten sie die Ikonen des Weissager Tellias und der Strategen auf, Werke des Argiver Aristomedon. Darüber Orchomenos S. 415.

50) Paus. X. 35. 3.

51) Darauf führen die Ausdrücke ναῖον δ' ἐν πυθμένι φηγοῦ in den Eöen, Schol. Soph. Trach. 1164. ἱδρύσασθαι ὑπὸ φηγῷ Διὸς ἱερόν Herod. 2, 56.

52) Demon bei Steph. B. und Suidas p. 24. Siebelis. Philostr. Ikonen 2, 34. S. 859. u. A.

53) Hauptzeuge der Perieget Polemon bei Steph. vergl. Strabo 7, 329.

derwerk, wodurch das Orakel möglichſt viel Fremde in die ehemals blühende, nach und nach immer mehr verödende Gegend herbeilocken wollte; an Lekanomantie, die den Kirchenvätern dabei einfiel, 54) verbietet ſchon das unaufhörliche Tönen der Keſſel zu denken: 55) glaublicher iſt, daß dieſe nach muſikaliſchen Geſetzen geordnet waren. Hierin beſaßen die Alten die größte Kunſtfertigkeit. Darauf mußte ſie einerſeits der häufige Gebrauch der Schellenbecken bei Cerealiſchem Cult und Trauerfeſten führen, welches keineswegs Cymbeln, ſondern wirklich eherne Keſſel waren, andrerſeits die freilich ſpätere Anwendung derſelben in ſteinernen Theatern, da die ältern hölzernen deren zur Reſonanz nicht bedurft hatten. Mummius brachte die Schallgefäße des Korinthiſchen Theaters nach Rom, wo man ſich ihrer aus Unverſtand der Kunſt nicht bediente. Der Klang derſelben war genau nach Intervallen abgemeſſen. 56) Aehnlich brauchte der alte Muſiker Laſos von Hermione und Hippaſos von Metapont, der Pythagoräer, eherne Keſſel, die ſie mehr oder minder mit Waſſer anfüllten, um die Höhe oder Tiefe des Tons durch Zahlen beſtimmen zu können. 57) Ueberhaupt däuchte den Pythagoräern der Klang des Erzes etwas Heiliges, weil er oft ohne merkliche Veranlaſſung bei ſtiller

---

54) Clem. Alex. Protr. S. 9. nebſt ſeinen Ausſchreibern. Callim. Delos 285. erweiſt Nichts. vergl. Spanheim S. 566.

55) Das Fragment des Menander bei Steph. iſt wohl ſo zu reſtituiren (vergl. Coisliniana p. 286.)

Λαλιᾶς τὸ Δωδωναῖον ἂν τις χαλκίον,
Ὃ λέγουσιν ἡγεῖν ἂν παράψηθ' ὁ παριὼν
Τὴν ἡμέραν ὅλην, κατακαύσαι θᾶττον ἢ
Ταύτην λαλοῦσαν· νύκτα γὰρ προσλαμβάνει.

Die beiden vorhergehenden Verſe ſind mir noch dunkel.

56) Vitruv V. 5. S. 127. Schneider.

57) Theon v. Smyrna de mathem. Platonis p. 91. ed. princ. Creuzer Dionyſos S. 304.

luft entsteht: 58) auch der Tripus war Gegenstand Pythagoräischer Mythologeme. Einen Tripus nannte auch ein älterer Musiker, Pythagoras von Zakynthos, das Instrument, welches er selbst erfunden, aber nur allein gespielt hatte. Es war wirklich ein Delphischer Dreifuß; das Prisma, welches die Füße bilden, war auf allen drei Seiten bezogen, und stand auf einem Gestell, welches wie ein Drehsitz leicht umgedreht werden konnte. Oberhalb war der Kessel des Dreifußes, welcher hier die Resonanz bildete. 59)

Wir überlassen die weitere Erörterung der musischen Eigenschaften des Dreifußes Kennern der Musik. Es liegt uns dagegen ob, die mannigfache Gestaltung, Umbildung, Anwendung des Delphischen Geräths in der plastischen Kunst darzulegen, von der erklärungswerthen Beschreibung des Homer an bis zu den mannigfachen Formen des Tripus im Dienste des Römischen Luxus.

Göttingen.

K. O. Müller.

(Der Beschluß in einer zweiten Abhandlung im nächsten Stück.)

---

58) Eustath. zu Il. 16.

οἱ Πυθαγορικοὶ φασὶ
τὸν χαλκὸν παντὶ συνηχεῖν Πνεύματι θειοτερῶ
διὸ καὶ τῶ Ἀπόλλωνι τρίπους τοιοῦτος ἀνάκειται.

59) Athen. 14, 637. c.

Nachweisungen zur Kupfertafel III.

Von diesen Dreifüßen der einfachen und ursprünglichen Gestalt ist

A. mit dem Holmos, ohne Cortina aus dem Dreifußraube auf dem Dresdner Candelaberfuße entlehnt. Augusteum Taf. V.

B. Die dabei liegende und herausgefallne Cortina. Ebend.

C. Der von neuem konsekrirte und auf eine Säule gestellte Dreifuß mit Andeutung der Cortina. Ebend. Taf. VII.

D. Aus dem Dreifußraube auf einem Vasengemälde bei *Millingen* peintures antiques pl. XX.

E. Pythischer Dreifuß nach einem Vasengemälde aus der Hamiltonschen Sammlung I, 33. Doch ist die dort gegebne Zeichnung schwerlich ganz richtig.

F. Einer von den Dionysischen Dreifüßen in Basrelief zwischen den Seitenkapitälen des choregischen Monuments des Lysikrates. *Stuart* Antiquities of Athens Vol. I. chap. IV. pl. 3 u. 6.

G. Die Cortina auf einer Münze der Mamertiner in Sicilien. Eckhel Sylloge num. anecd. Tab. II.

H. Athenische Münze bei Stuart a. O. chap. IV. p. 27 und sonst.

I. Uralte Münze von Kroton bei Eckhel a. O. Tb. I. n. 12.

K. Der Dreifuß von einer alten Krotoniatischen Münze n. 13. Bemerkenswerth sind die herabhängenden feinen Ketten, vergl. Dissertatio de tripode p. 17.

L. Der Dreifuß von einer Münze des Demetrios Philadelphos Nikator. *Haym* Thes. Brit. VI. p. 72, 9. Hier sind die Ketten von dem Holmos angebracht.

M. Denarius des Triumvir M. Lepidus als Pontifex maximus. Vaillant numi familiarum Romanarum T. I. Aemilia n. 34.

N. Muthmaßliche Gestalt des Delphischen Tripus vervollständigt. 1. Holmos mit dem Lorbeerzweig. 2. Ringe, Handhaben. 3. Cortina, Schellgefäß, ἠχεῖον. 4. Kessel, λέβης, γάστρα.

Man vergleiche hiezu die Dreifußsammlung bei Spon Miscell. erud. antiq. p. 118.

II.

Ueber die mythologische Bedeutung der auf Aegina gefundenen Bildsäulen.

Die Wichtigkeit, welche die auf Aegina gefundenen Bildsäulen nicht nur an sich als vortreffliche Kunstwerke, sondern auch für die Kunstgeschichte als die einzigen Denkmale, an denen sich die Eigenthumlichkeit der Kunstentwickelung mit Bestimmtheit nachweisen läßt, für jeden Freund des Alterthums und seiner artistischen Erzeugnisse haben, lenkte gleich unmittelbar nach ihrer Entdeckung die allgemeine Aufmerksamkeit auf sie, und seit jener Zeit haben sie, diese hochgefeierten Werke, nicht aufgehört, die Archäologie zu ihrer Deutung und Beurtheilung in Bewegung zu setzen. Schon ist, was über sie geschrieben und gemuthmaßt worden, zu einer nicht mehr kleinen Literatur angewachsen, und bei dem Vielen, was an ihnen räthselhaft und eigenthümlich ist, noch mehr aber bei dem geringen Maas gelehrter Kenntnisse und wohlbegründeter Ansichten vom Alterthum, was die Meisten, welche Archäologie lieben, zu der Untersuchung zu bringen pflegen, konnte es nicht fehlen, daß die Meinungen und Ansichten über die neuaufgefundenen Aegineten auf das Entschiedenste von einander abwichen, und eine Masse unhaltbarer Dinge über sie gesagt wurde, welche sich noch fortdauernd vermehrt und die Einsicht besonders der Ungeübtern auf lange Zeit hinaus zu verwirren droht.

Ich habe mir vorgenommen, in diesem Aufsatze mich alles dessen zu enthalten, welches zu bestimmen eigene Anschauung jener Kunstwerke nöthig ist, indem ich mir vorbehalte, hierüber in dieser Zeitschrift dann zu berichten, wenn jene herrlichen Aegineten hier in München unsere Mitbürger

und Nachbarn geworden sind. Nur einen Theil desjenigen will ich hier behandeln, was sich auch aus der Ferne ohne jene Kenntniß aus den Berichten, Beschreibungen und Zeichnungen, die wir nun in reichem Maaße besitzen, herleiten und archäologisch bestimmen läßt.

Ich habe zu den Abhandlungen über die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen S. 72 u. 73 meine Ansichten über den Inhalt und die Bedeutung der beiden Statuengruppen gesagt. Was dort als in einer Anmerkung nur im Allgemeinen und den Hauptzügen nach dargestellt wurde, soll hier weiter ausgeführt und begründet werden.

Unsere Leser wissen, daß die Bildsäulen, von welchen wir sprechen, zwei Gruppen bildeten, welche die beiden Giebelfelder eines dem Zeus Hellanios geweiheten Tempels auf Aegina schmückten, *) und daß sie aus noch lebenden und gefallenen Kriegern bestehen, welche in jedem der beiden Giebel von einer Bildsäule der Pallas getrennt waren, und zu beiden Seiten der Göttin gegen einander andrängten, die ihr zunächst gestellten, als welche unter dem höchsten Raume des Giebels waren, fast ganz aufrecht stehend, und mit der Lanze um einen Gefallenen streitend, zunächst ihnen andere gebuckt und auf den Knieen, ebenfalls um den Leichnam beschäftiget, wieder zurück unter den sich schon senkenden Giebel beim Schützen auf den Knieen und den gespannten Bogen an die Wange gelegt, in den äußersten Winkeln des Giebels Leichname gefallner Krieger, alle Gestalten in gleichmäßiger Entfernung von einander, und ungeachtet der Beschränkung durch Raum und Form der Triangularfläche, durch die größte Mannigfaltigkeit und Belebtheit der vielfach gewandten, gestellten und um Einen Gegenstand bemühten Streiter.

Unverkennbar ist gleich hier, daß nicht im Allgemeinen eine Kampfscene ohne nähere Bedeutung, noch weniger, wie auch irgendwo sattsam gefabelt wurde, der Kampf der ein-

*) Von den Zweifeln, welche neulich zu Rom hierüber, wie wir hören, sollen erhoben worden seyn, werden wir dann sprechen, wenn sie öffentlich geworden sind.

dringenden Hellenen gegen die barbarischen Urbewohner von Griechenland, sondern in jedem Giebel ein bestimmter, namhafter Kampf um einen Gefallenen vorgestellt war. Die Gegenwart der Pallas aber rückt die Scene unabweislich aus der historischen Zeit, aus den Kämpfen zwischen Aegina und Athen, oder zwischen Aegina und den Persern, die man ebenfalls hier finden wollte, hinaus, und setzt sie mitten in die Heldensage hinein, wo die Göttin persönlich und in ihrer vollen Rüstung auf dem Kampfplatze erschien, um durch unmittelbaren Beistand die Entscheidung für die Ihrigen herbeizuführen. Man darf sogar sagen, daß es der Gegenwart derselben nicht einmal bedurft hätte, um auf die Heldensage hinzuweisen, und hier einen Kampf der Heroen anzunehmen. Wo ließe sich aus der Zeit des freien Griechenlandes ein Beispiel dafür auffinden, daß Kämpfe der historischen Zeit und die ihren Mitbürgern wohlbekannten Personen in Statuengruppen ausgeführt, und gar in die Giebel eines Tempels gestellt worden wären? Nur ein augenblickliches Vergessen der griechischen Art und Weise, des in solchen Fällen gewöhnlichen, den Sitten gemäßen und der Religion nicht Widerstrebenden macht es begreiflich, daß selbst Männer von gründlichem Wissen hier an die Perserkriege denken, und weiter annehmen konnten, daß die einzelnen Bildsäulen keine bestimmte Bedeutung hätten, sondern eben nur zur nähern Bezeichnung der Schlacht, und gleichsam als Symbole des Kampfes dienen sollten. Selbst ein Relief dieser Art an einem Tempel nachzuweisen, würde nicht leicht möglich seyn. Die Pompe auf dem Fries des Parthenon kommt hier als Vorstellung einer zum Tempeldienst gehörigen Ceremonie, deren Darstellung überall keinem Anstande unterlag, nicht in Betracht; wer aber die vom Lord Elgin nach England gebrachten und angeblich vom Tempel der Agleuros stammenden Reliefs anführen wollte, die nach Visconti *) den Kampf

*) Two Memoirs on the Sculptures in the collection of the Earl of Elgin London 1816. p. 124. und in der deutschen Bearbeitung der Denkschrift über L. Elgins Verfahren v. Böttiger S. 14 ff.

der Athener und Perser vorstellen, würde auf eine sehr unsichere Nachricht bauen. Ich habe diese Bildwerke zu London auch in Beziehung auf jene Meinung von Visconti genau und wiederholt betrachtet, und ihm bei meiner Rückkunft nach Paris nicht verhehlt, daß ich die Zeichen von Mannheit, die er an drei jener Figuren glaubte bemerkt zu haben, *) nicht entdecken konnte, und die Werke durchaus nichts enthielten, was veranlassen könnte, sie nicht für einen Amazonenkampf, wofür sie bisher gegolten, auch künftig noch anzusehen. Ob in jener frühen Zeit zum Schmuck der Tempel Gemälde von historischen Gegenständen verfertiget worden und zulässig gewesen seien, mag vor der Hand auf sich beruhen; doch glaube ich es nicht. Was als Weihgeschenk der Art in den Tempeln aufgestellt wurde, kommt als freie Gabe, die mit dem Tempeln in keiner weitern Verbindung stand, nicht in Betracht; das Gemälde von der marathonischen Schlacht aber war nicht zum Schmuck eines Tempels, sondern einer Säulenhalle bestimmt. Ueberhaupt wird bei künftigen Untersuchungen über die ältere Kunst der Griechen die Ansicht festzuhalten seyn, daß sie ursprünglich ganz und allein auf religiöse Gegenstände und Darstellungen der Götter- und Heldensage beschränkt war. Noch zu den Zeiten des Phidias ward es dem großen Künstler als Gottlosigkeit angerechnet, daß er in dem Schilde der Minerva unter kämpfenden Helden und Amazonen sein eignes und des Perikles Bild angebracht hatte. Wie diese strenge Heiligkeit der Kunst und der Tempel allmählig aufgehört habe, und die Kunst aus den Heiligthümern in das Leben übergetreten sei, ist eine Untersuchung, welche nicht für diesen Ort gehört; so viel aber wird jeder, welcher den Gang der Plastik unter

*) It appears very distinctly, that on three of these bas-reliefs these figures represent men, and on the fourth women. Er meinte um den Schoos der angeblichen Männer eine Erhöhung des Kleides bemerkt zu haben, wie sie durch die natürliche Lage der männlichen Theile hervorgebracht würde, und bei Frauen nicht statt finden konnte.

den Griechen mit Aufmerksamkeit beobachtet hat, leicht als vollkommen in ihrer Bestimmung und in der Art und Sitte jener Zeit begründet zugeben, daß eine Aufstellung zweier Gruppen von Menschen, besonders von bestimmten Menschen aus der historischen Zeit in den Giebelfeldern und als Hauptzierde eines von besonderer Heiligkeit und Verehrung umgebenen Tempels in jener Periode, aus welcher die äginetischen Bildsäulen stammen, als eine Gottlosigkeit und Entheiligung des Gebäudes würde seyn betrachtet worden, abgesehen davon, daß dann die Pallas zwischen ihnen ohne Sinn und Bedeutung stünde.

Sind aber die Streiter Gestalten aus der heroischen Sage, und in einem harten Kampfe um den Leichnam eines gefallenen Helden begriffen, so erklärt sich, auch abgesehen von allem Uebrigen, schon hieraus hinlänglich die Gegenwart der Pallas. Daß gerade diese Göttin in Kampfscenen erscheint, welche einen Tempel des Zeus zu schmücken bestimmt waren, hat ebenfalls, wie ich höre, zu Rom bei Manchem die Meinung angeregt, jener Tempel habe gar nicht, wie man glaube, dem hellenischen Zeus, sondern ihr, der Göttin gehört, deren Bild in den Giebeln so bedeutungsvoll aufgestellt gewesen sei. Anbelangend diese letztere Meinung, so ist aus nunmehr sehr guten Zeugnissen erweisbar, daß der Tempel des hellenischen Zeus auf dem höchsten Bergrücken von Aegina, eben da, wo die Bildsäulen gefunden worden, gestanden habe. Doch auch hierüber erwarten wir, wie billig, erst die weitere Mittheilung der abweichenden Ansicht.

Vor allen aber ist klar, daß hier die Göttin erscheint, um dem einen Theile gegen den andern zu helfen, als die Lenkerin der Schlachten und Beschützerin des mit Besonnenheit verbundenen Muthes. So beschirmte sie den Herakles in seinen Abentheuern und rühmt sich dessen bei Homer Il. S, 362. „Nicht mehr denkt er (Zeus) dessen, wie oft ich helfend den Sohn ihm Rettete, welchen mit Noth des Eurystheus Kämpfe be-

drängten. Weinend klagt er zum Himmel empor. Da entsendete Zeus denn Ihm Beistand zu gewähren mich rasch von dem Himmel herniedeer. Hätt' ich das alles gewußt im zornerbitterten Herzen, Als er hinab ihn sandt' in des festverschlossenen Aides Haus, um den Hund des gehassteten Gotts aus dem Dunkel zu führen, Nicht entfloh er dem heftigen Strom des stygischen Wassers." Wie hier dem Alciden bei dem Gang in die Unterwelt beistehend, so giebt sie ihm bei Hesiod A. 124. den Panzer, als er seinen ersten Kampf besteht, und beschützt ihn im Kampfe gegen den Kyknos das. 325, auf alten Kunstwerken auch im Kampf gegen die Lernäische Schlange und gegen den Riesen Alkyonus, *) den Perseus aber beim Zuge gegen die Meduſa nach Kunstwerken, **) und Pindarus Pyth. 12, 31., den Tydeus, da er allein den ganzen Hinterhalt der Kadmionen bezwang Il. κ. 290., und bei Homer vor allen den Achilleus, Diomedes und den Odysseus in beinahe allen Abentheuern seiner Rückkehr. Wo irgend ein hervorragender Held im entscheidenden Kampf ihres Beistandes bedarf, da erscheint sie, nur, wie es Pindar in der angeführten Stelle ausdrückt, „den lieben Mann aus diesen Arbeiten zu erretten," und so sehn wir sie auch hier mitten in dem Werke der Helden und ihren gegeneinander drohenden Lanzen und Pfeilen gegenwärtig zur Hülfe denen, welchen sie wohl will. Wenn sie aber über einen Zeustempel also beschäftiget erscheint, so ist das ein Zeichen, daß die Helden, denen sie Hülfe bringt, ihrem Vater so werth sind als ihr selbst, und man hat sich dann zu denken, daß er sie, wie nach Homer zum Beistande des Herakles, vom Himmel an seiner Statt zu ihrer Hülfe herabgesandt hat.

Ferner ist aufgefallen, daß Pallas, angenommen sie sei erschienen, Sieg und Schutz zu verleihen, zwischen den

*) Millin Peintures de Vases T. II. 75. Tischbein T. II. 20.

**) Dempster Hetruriae Reg. T. II. 4 u. 8.

kämpfenden ruhig und, meinte man, ohne irgend ein Zeichen von Theilnahme dasteht. Wie soll man sich dieses erklären? wie ferner, daß die Streiter auf sie nicht die mindeste Rücksicht nehmen, sondern auf einander eindringen, eben als ob sie ganz allein unter sich zu entscheiden hätten, und weit entfernt, die Gegenwart einer Gottheit auch nur zu ahnen? Um beim Letztern zu beginnen, so ist zwar in manchen Fällen die Hülfebringende Göttin Feinden und Freunden sichtbar. So begrüßt sie bei Hesiod a. a. O. den Herakles und Jolaus und besteigt den Wagen der Helden, geht auch dann dem Ares entgegen und bedroht ihn mit Worten; aber gemeiniglich täuscht sie durch fremde Gestalt, wie oft in der Odyssee, oder bleibt, obwohl gegenwärtig, den Augen der Menschen verborgen, und ihre Gegenwart giebt sich den Beschützten nur durch ungewöhnliche Kraft und Erfolge kund. Ferner vermag sie zu bewirken, daß sie von dem Einen, welchem ihre Erscheinung gilt, gesehen wird, allen andern um ihn aber verborgen bleibt, wie dem Achilleus vor der Versammlung des ganzen Heeres und seiner Fürsten Il. α, 198. „Ihm erscheinend allein; doch der andern sahe sie keiner," und kann, wie sich, so auch ihren Schutzling gleichsam mit Unsichtbarkeit umgeben Od. η, 39 ff. Die Tragiker sind diesem Vorgange der epischen Sänger gefolgt. So spricht bei Sophokles zu Anfang des Ajas Athene mit Odysseus, ihre Stimme schallt wie eine tyrrhenische Trompete, aber ihre Gestalt ist wie ihm, so den Zuschauern verborgen. Odysseus erkennt sie und antwortet: „O Stimm' Athana's, von der liebsten Göttin mir, wie deutlich, wenn unsichtbar auch du selber bliebst, hör ich den Zuruf und erfass' ihn im Gemüth." Eben so hält sie darauf ungesehn Zwiesprache mit dem Ajas und verhüllt sogar den Odysseus seinen Blicken v. 84. Telmessa erklärt sich hierauf in dem Bericht über des Ajas Betragen in Bezug auf jene Unterredung: „Zuletzt weilend durch das Thor entspann er dort Gespräch mit einem Schatten." v. 300. Wie

hier der Tekmessa und den andern die Göttin unsichtbar bleibt, so bei Virgilius, der griechischen Mustern folgt, in der Zerstörung Trojas dem Aeneas alle Götter, durch deren Zorn die Stadt von Grund aus vernichtet wird. Erst nachdem Venus von seinen Augen die Düsternheit genommen, erblickt er, wie Neptunus mit dem Dreizack die Mauern aus ihren Grundvesten hebt, Juno die wüthende Schaar durch das skäische Thor führt und Pallas von der Burg herab den Schrecken aus der Aegide über die Stadt ausschüttet Aeneid. 2, 604 ff.

Von diesen Vorstellungen machten die bildenden Künstler bei Dazwischenkunft der Götter in ihren Werken die gehörige Anwendung. Wie man sich im Innern des Tempels die Gottheit gegenwärtig vorstellte und ihr Gaben brachte, ohne sie zu sehen, so bildete Phidias auf dem Fries des Parthenon den großen Aufzug der Panathenäen in Bewegung gegen eine Versammlung von Göttern über dem Eingange, die gekommen waren, sich an dem Schauspiel des Festes zu ergötzen, ohne daß von den Priestern, Jünglingen, Jungfrauen, den Kanephoren, Hydriophoren und andern Personen des Zuges irgend einige Rücksicht auf die erhabene Gesellschaft in ihrer Nähe genommen wird. Diese ist für die Personen des Aufzugs zwar da, das heißt, sie glauben an ihre Gegenwart, aber sie ist ihnen unsichtbar, und deshalb ist ihr Benehmen, als ob kein Gott in ihrer Nähe wäre. Vollkommen dasselbe zeigen die Gruppen, von denen wir sprechen. Pallas erscheint mitten unter den Streitern, aber diese führen ihr Geschäft fort, als wären sie allein unter einander. Wir als Zuschauer um das Werk des Künstlers hingestellt, finden uns im Falle des Achilleus oder Aeneas: uns allein ist die Göttin sichtbar, von den übrigen aber, von denen im Bilde, sieht sie keiner.

Was den andern Umstand anbelangt, daß sie nehmlich ohne Zeichen von Theilnahme zwischen den Kämpfenden zu stehen scheint, so ist auch nöthig sich über die Art zu verständigen, wie man die Einwirkung der Göttin

auf das Gefecht und ihren Beistand in Gefahren sich gedacht habe. Nirgend wird sie vorgestellt, als unmittelbar durch eigene That das Gefecht entscheidend. Dadurch war die freye Kraft der Helden gehemmt und ihr Muth unnütz gemacht worden. Gemeiniglich besteht ihr Beistand darin, daß sie die Kraft ihres Schützlings erhöht, dem Wurfe seines Geschosses Richtung und Nachdruck verleiht, und ihm vor dem des Feindes bewahrt, oder eine unvorgesehene Gefahr von ihm abhält. Bei Homer giebt sie dem Diomes des „Muth und Kühnheit," legt dem Menelaus so viel Stärke in Schultern und Kniee, daß er wagt, selbst dem Hector zu begegnen, und bläst sogar dem Greis Laertes noch Entschlossenheit zum Kampfe ein. *) Auf dem Wagen des Diomedes verstärkt sie nachdrängend den Stoß seiner Lanze gegen den Ares, **) nachdem sie zuvor die Lanze des Ares mit der Hand vom Wagen des Helden hinweggestoßen hat. Vor den Menelaus gestellt lenkt sie den Pfeil des Pandarus so, daß er ihn nur leicht verwundet ***) und macht alle Geschosse eitel, welche die Freier gegen Odysseus und seine Gehülfen absenden. †) Auch erscheint sie, um den Diomedes zu erinnern, daß es Zeit sey vom Mord der Thrazier umzukehren, ††) dann mit dem Poseidaon, um dem von des Skamanders Fluthen ergriffenen Achilleus die Hand zu reichen und kehrt, nachdem ihm aus dem Strome geholfen ist, mit ihrem Begleiter so-

*) Τυδείδῃ Διομήδει Παλλὰς Ἀθήνη Δῶκε μένος καὶ θάρσος Il. ε. 1. dem Menelaus: ἐν δὲ βίην ὤμοισι καὶ ἐν γούνασσιν ἔθηκεν καὶ οἱ μυίης θάρσος ἀνὶ στήθεσσιν ἔνηκεν τοιὸ μὲν θάρσεϊ πλῆσε φρένας ἀμφιμαλαίνας Il. ρ. 577.

**) ὥρμᾶτο βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης Ἐγχεϊ γαλκείῳ· ἐπέρσεε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη Il. ε. 835.

***) Il. δ. 130.

†) Od. χ. 255. 273.

††) Il. π. 509.

gleich in den Himmel um, *) oder sie erleichtert dem Diomedes den Kampf dadurch, daß sie den Ares aus der Schlacht lockt. **) Ueberall aber erstreckt sich die Hülfe nur auf das Nothigste. So begnügt sie sich den Hektor zum offnen Kampf gegen Achilleus zu verlocken, und diesem die vergeblich geschleuderte Lanze wieder zu bringen. ***) Der Zweikampf selbst aber wird von beiden Helden ohne weiteres Eingreifen der Göttin ausgefochten. Ja dem Odysseus giebt sie im Kampfe gegen die Freier nicht sogleich den Sieg, sondern versucht in unentschiedenem Gefecht seine und des Telemachus Kraft und Stärke. †) Erst nachdem dieses geschehen und ein Theil der Freier ihrem Arme erlegen ist, erhebt sie von der Decke herab die Aegide, daß die übriggebliebenen in zaghafter Flucht davon eilen. ††) Nach dieser Zusammenstellung hat es keine Schwierigkeit, sich die Idee des Künstlers, welcher die Pallas in voller Rüstung auf die bezeichnete Art zwischen die Streitenden stellte, zu erklären. Sie erscheint ruhig und ohne Theilnahme an dem Kampfe zwischen ihnen, um die Tapferkeit der Streiter nicht zu hemmen und ihrer Entschlossenheit und Kunde des Kampfes vollen Raum zu geben; aber offenbar, um die Freunde mit Muth zu erfüllen und sie zu behüten. Zu jenem Zwecke reicht ihre Gegenwart hin, diesen aber bezeichnet die Richtung ihres Schildes gegen die Seite derjenigen, von denen ihren Schützlingen durch Lanzen und Pfeile Gefahr droht. Die Wendung und Lage des Schildes, wie das Kunstwerk sie zeigt, läßt zwar den hin- und herfliegenden Geschossen freien Raum; doch soll sie auch nur andeutend, nur symbolisch seyn. Die überirdische Kraft, der Zauber, welcher von ihr ausgeht, leistet das eine, wie das andere, und ihr Geschäft ist demnach vollkommen,

*) Il. 9, 284.
**) Il. ε, 3.
***) Il. χ, 276.
†) Il. χ, 236.
††) Das. 297. f.

wie sie es gegen den Diomedes selbst bezeichnet, zu dem sie spricht: „dir aber stehe ich zur Seite und beschirme dich.“ *)

Ehe wir auf die Streiter übergehen, ziehen noch die vier räthselhaften weiblichen Figuren unsere Aufmerksamkeit auf sich, welche über den vier äußersten Winkeln der beiden Giebelfelder standen. Sie heben mit einer Hand das Gewand auf, als scheuten sie darauf zu treten, und strecken die andere aus, indem sie den Daumen eingeschlagen und von den andern Fingern bedeckt haben. Diese symbolischen Eigenheiten reichen hin, sie zu bezeichnen. Das Aufheben des Gewandes deutet auf den leisen Gang eines unbemerkt Herannahenden, wie bei den Bildern der Hoffnung; das Einschlagen des Daumens aber ist Zeichen des Hemmens und Zwingens im Allgemeinen, besonders aber des höchsten Zwanges oder des Todes. Als solches war es auch zu den Römern in die Amphitheater übergegangen, und der eingebogene Daumen (conversus pollex) des Zuschauers befahl dem Fechter, welcher seinen Gegner niedergeworfen hatte, ihn umzubringen. **) Die Bilder deuten also auf das unvermuthete Herannahen eines unvermeidbaren Todes, und können demnach nichts anders seyn, als Keren oder Todesgottinnen, wozu wieder der Umstand paßt, daß sie über den Ecken der Giebel stehen, unter denen die Bildsäulen tödtlich verwundeter Krieger liegen. Niemand wird sagen, daß als Todesgottinnen sie nicht über dem Tempel des Zeus stehen können, ohne eine traurige Vorbedeutung zu geben. Sie stehen darüber, nicht in Bezug auf den Tempel als solchen, sondern in Bezug auf die

*) Σοὶ δ' ὅτοι μὲν ἐγὼ παρά τ' ἴστασαι ἠδὲ φυλάσσω Il. ε, 124.

**) Consurgit adjectus: Et quoties victor ferrum jugulo inserit, illa Delicias ait esse suas, *postquamque jacentis* Virgo modesta jubet *converso pollice rumpi*. Prudentius contra Symmachum II, 1096. Die abweichenden Meinungen über *conversus pollex* stellt Pitiscus in Lexicon Antiqq. Romanar. s. v. pollex zusammen.

Scenen, welche die Giebel enthalten, als Theil und Ergänzung ihres Inhaltes, und behaupten ihren Platz mit demselben Rechte, mit welchem die mörderischen Kampfscenen an einem solchen Orte gebildet waren, zu deren symbolischer Bezeichnung sie gehören.

Was nun aber die Kämpfenden anbelangt, so wurde bereits nachgewiesen, weshalb unter ihnen nothwendig Gestalten der Heldensage zu suchen sind. Klar ist ferner, daß Heroengruppen auf einem Zeustempel zu Aegina in der doppelten Beziehung auf Zeus selbst und auf Aegina stehen mussen. Das Gegentheil, im Fall es unabweislich dargethan wäre, ließe sich zwar durch manche Beispiele wenigstens der spätern Kunstzeit entschuldigen, keineswegs aber läßt es sich ohne weiteres erwarten und annehmen. Mit Zeus nun treten die Kampfscenen in Verbindung, wenn darin von ihm Söhne oder Enkel verwickelt sind, mit Aegina aber, wenn dieselben zugleich einheimische, aus dem Eiland stammende und in ihm verehrte Helden waren, und so werden wir schon durch die bloße Folgerung auf den Aeakus, auf seine Söhne, Enkel und Urenkel geführt, als auf diejenigen, aus deren Thaten der Künstler seinen Stoff werde geschöpft haben. Zeus hat den Aeakus mit der Nymphe Aegina gezeugt, diese dann den Telamon und Peleus, und von der Psamathia den Phokus. Jene beiden flohen, nachdem sie den Stiefbruder erschlagen. Dem Telamon wurden auf Salamis Aias und Teukros, dem Peleus in Phthia von der Thetis Achilleus geboren, diesem Pyrrhus, von dem die epirotischen Könige stammten. Kaum kann ein anderes Heldengeschlecht sich im Glanz der Namen und Thaten mit dem äginetischen der Aeakiden messen, noch ist der Ruhm eines andern außer der Heimath unter den andern griechischen Stämmen so weit verbreitet und so sehr anerkannt. Aus Herodot ist bekannt, daß die Böotier im Kampf gegen Attika vor den Perserkriegen auf Befehl des pythischen Gottes die Aeakiden von den Aegineten zu Hulfe begehrten und empfingen, und daß vor der Schlacht bei Salamis ein Schiff nach Aegina abging, um dieselben

Helden von dort als Beistand in der Schlacht zu der Flotte zu bringen.

Diese Hinweisung auf die Aeakiden, als den Gegenstand jener Gruppen, schon an sich hinlänglich begründet, bekommt noch von einer andern Seite eine so entschiedene Gewähr, daß über sie aller Zweifel ausgeschlossen wird, nemlich durch die Gesänge des Pindar, von denen ein großer Theil sich auf Sieger aus Aegina bezieht. Diese Lieder, zum Vortrag vor der Gemeinde durch Chöre bestimmt, waren als Denkmäler eines öffentlichen Verdienstes und einer Verherrlichung des Staates durch seine Bürger darauf berechnet, außer dem Lobe des Siegers hauptsächlich den Ruhm seiner Heimath zu preisen, und der Stoff, welchen Pindarus zu diesem Zwecke behandelt, so wie die ganze Art, wie er verfahret, um sich jener Obliegenheit zu entledigen, zeiget deutlich, worauf die Aegineten den Ruhm und die Verherrlichung ihres Eilandes gründeten, welche Gegenstände aus der Heldensage sie zu diesem Zwecke von der Kunst des Dichters dargestellt erwarteten, so daß man hieraus einen sichern Schluß auf die Forderungen ziehen kann, welche sie an den zu gleichem Zwecke arbeitenden bildenden Künstler werden gemacht haben. Ueberall aber ist es Aeakus und seine Nachkommenschaft, sind es der Ruhm und die Thaten derselben bis auf den Pyrrhus herab, welche der Dichter preiset, und deren Lob er zur Verherrlichung ihres Stammlandes zu erneuern für Pflicht achtet. Dieses bestimmter hervorzuheben, fahren wir die Gesänge einzeln an, zugleich mit Rücksicht auf das übrige Lob, was dem Eilande ertheilt wird. Da sein Ruhm durch die Entdeckung der Bildsäulen, deren Untersuchung uns beschäftigt, in unsern Tagen gleichsam neuaufgelebt ist; so wird es nicht am unrechten Orte seyn, zu zeigen, in welchem Lichte der größte lyrische Dichter die Insel erscheinen läßt.

Der achte olympische Gesang ist dem Alkimedon, der als Knabe im Ringkampfe zu Olympia gesiegt hatte, gewidmet. Hier verkündete der Sieger Aegina als sein Vaterland.

21. „Wo, vereint thronend dem gastlichen Zevs
Themis, die rettungbringende
Ehr' empfängt vor jeglichem Volk. . . .

25. . . . . Es ward nach der Ewigen Rath dieß wogende zähmende Eiland
Fremdlingen jeglicher Heimath aufgestellt,
Gleich der erhabenen Säul';
Und die Zukunft möge nie
Müde seyn also zu thun.

Hierauf geht er über auf Aeakus,

31. Den einst der Leto Sohn und der Herrscher Poseidan
Ilion durch Thürme zu krönen bemüht, zum Helfer am Werk sich herbeirief,
Weil dem Gemäuer im Schicksal war bestimmt,
Unter dem stürmenden Krieg
In der stadtaustilgenden
Schlacht des Dampfs Wuth auszuwehn.

Epode. Braunfunkelnde Drachen, sobald neu stand der Thurm,
Schnellten im Sprunge hinan, drei; zwei nun stürzend zurück
Ließen daselbst, von dem Tod' umfahn, den Geist.
Einer jedoch mit Geschrei stürmt
Drüber. Da kündete schnell herwandelnd das Zeichen Apollon:
Pergamos wird, wo die Hand zum Werk du erhobest, o Held, einstmal gefahn;
Also sagt uns, was Kronion zu Tag
Entsandt, der tiefumhallte Zevs;

Strophe. Doch mit Hülf' aus deinen Geschlechten, das erst entspinnt den Kampf,
Dann durch das vierte. Als solches der Gott nun verkündet,
Eilt er zum Xanthos, der Amazonen gaulwohltummelnde Schaar und dem Istros;
Aber es lenkte der Dreizackhabende
Schnell zu der isthmischen Fluth,
Und entließ dort Aeakos
Heim am Roßzug goldner Pracht.

Pyth. 8. an Aristomenes, der im Ringen gesiegt hatte, knüpft das Lob der Insel gleich an die Aeakiden an:

22. Doch von den Huldinnen ferne nicht
Ziel und schmückte sich mit der Gebühr
Dieß Land, verherrlichet durch
Des Aeakosstammes erhabenen Glanz,
Aeußersten Ruhms voll sein Anbeginn, von Sängern geehrt,
Weil treu es pflegte die Kraft höchster Helden, häufig zu
Siegreichen Kampfesspiel und zu raschbewegter Feldschlacht

Das Ende des Gesanges enthält ein Gebet an Aegina, die Stammmutter der Aeakiden, mit Zeus, ihrem Sohne, ihren Enkeln und ihrem Urenkel, die Insel, welche damals von attischem Uebermuth bedroht wurde und kurz darauf ihrer Freiheit und ihrer Einwohner verlustig ging, zu beschirmen, zugleich mit wehmüthiger Betrachtung über die Nichtigkeit menschlicher Dinge:

Des Tages Kinder, was sind wir? was nicht? des Schattens Traum
Sind Menschen; aber wo Ein Strahl vom Gotte gesandt naht,
Glänzt helleuchtender Tag dem Mann
Zum anmuthigen Leben.
Aegina, o laß, freundliche Mutter, freien Gangs
Mit Zeus diese Gemeinde hinziehn, mit Aeakus Stärke samt
Peleus, mit dem guten Held Telamon und samt Achilleus.

Mit dem dritten nemeischen Gesange beginnt eine Reihe von sechs auf Aegineten gedichteten Siegsliedern, deren epische Theile ebenfalls die Thaten der Aeakiden behandeln.

Nem. 3. an Aristokleidas, den Pankratiasten, wendet sich zwar im ersten Theile zu den Thaten des Herakles; aber der Dichter ruft sich hiervon als von einer Abschweifung zurück, und spricht bestimmt aus, daß ihm in dem Gesange auf einen Aegineten obliege, den Aeakus und sein Geschlecht zu singen, ja daß das Lob eines nicht einheimischen Heroen in solchem Falle als ein fremdes und ungehöriges keiner geneigten Aufnahme sich erfreuen dürfte:

26. Doch, o Gemüth, du entführst
Zur fremden Höh von dannen die Fahrt uns.
Aeakos und seinem Geschlechte gebührt dein Gesang.

Es gefällt sich dem Wort des Rechtes
Blüth' im Lob der Edlen.
Nicht träget der Mann mit leichterm
Sinne des Fremdartigen
Preiß. Beachte Heimisches, da erwünschte
Zierden du empfahn
Zu dem erquicklichen Lied.

Hier ist wohl deutlich ausgesprochen, was die Aegineten in einem Werke der Kunst für ihr Eiland dargestellt begehrten, und wie sich selbst, so scheint der Dichter auch dem Bildhauer, welcher aus der nichtäginetischen Heldensage hätte schöpfen wollen, zu bedeuten: Beachte Heimisches, da erwünschte Zierden du zu deinem Werke empfangen hast. Diese Zierden, der Schmuck heroischer Thaten, welche das Eiland dem Sänger zur Darstellung im Liede bietet, werden sofort von ihm näher bezeichnet, es sind eben Thaten der Aeakiden, V. 32. wie Peleus allein Iolkos bezwang, und, im harten Kampfe mit Thetis, sich diese Nereide zur Gemahlin erwarb, hierauf V. 36. Thaten des Telamon, die Erlegung des Laomedon im ersten Troischen Kriege, „den Laomedon verdarb starker Kraft Telamon," was der Gegenstand des östlichen Giebelfeldes ist, sein Kampf gegen die Amazonen, endlich die Erziehung des Achilles durch Chiron, wie jener schon als Knabe von sechs Jahren

44. Sich versuchete in erhabnen Thaten, da oft
Er in den Händen den Speer, den kurzeisernen, zu dem
Wurf
Umschwingend, sturmgleich im Kampfe, der wildern Leun
Mord begann,
Auch Eber niederkämpfet' und sie mit athmendem Leib
Heimwärts dem Kentauros, dem Kroniden trug
Seit dem sechsten der Jahr' und sodann hindurch alle Zeit.
Und es schauete mit Artemis die kühn' Athane
Ihn tödten die Hirsche fern von Hunden und trugvollem
Garn,
Stark an Kraft der Füße."

Chiron aber pflegte sein,

38. nach gebührenden Weisen seinen ganzen Geist erhebend,

Daß er von Meerschlägen der Winde hingesendet,
Der Lykier und der Dardaner und der Phrygier Feldschlachtgeschrei
Kühn bestände vor Troja.

Dann sein Kampf mit Memnon, und zum Schluß dieser Aufzählung:

64. Fernleuchtend erhob den Glanz von dorten der Stamm Aeakos,
Zeus, von der entsprungen.

Nem. 4. auf Timesarchus, geht zum Telamon von der Erwähnung des Herakles über,

33. Mit welchem einst Troja die Mannkraft Telamons
Bezwang.

Dann die Merope und den Alkyoneus. Hierauf ist der ganze epische Theil des Gesanges den Aeakiden geweiht, und wieder in der Absicht, daß Oenona (der ursprüngliche Name von Aegina) ihn mit Liebe anhören möge V. 43. Er gedenkt des Teukros auf Kypros, des Aias auf Salamis, des Achilleus, welcher auf Leuke im euxinischen Meere verweilte, und seiner Mutter Thetis in Phthia, so wie des Neoptolemus (Pyrrhus) in Epirus, dann ausführlicher der Abentheuer des Peleus und seiner Hochzeit, worauf er den Stoff abbricht.

71. Denn von des Aeakos Heldenstamm
Ist jegliches darzuthun unmöglich.

Nem. 5. auf Pytheas den Knaben im Allkampf, verbindet gleich zu Anfange das Lob des Siegers mit dem der einheimischen Helden, wie er gekränzt wurde.

7. Zu Ruhm Kronos' und Zeus' Geschlecht, jene, goldumstrahlten Nereiden entsprossen, speerwurfkundige
Helden von Aeakos Stamm aufrichtend, mit ihnen der Gaste liebe Flur, die
Mutterstadt,

womit der Eingang in die nun folgende Sage von den Aeakiden geöffnet ist. Er gedenkt der ursprünglichen Eintracht der drei Brüder, Peleus, Telamon und Phokus, wie sie für ihre Heimath

9. ..... Macht durch Roſſe Mann und Schiff'
Einſt flehten beim Altar des allhellaniſchen
Zeus ſtehend,

bewährt, nur andeutend, die Frevelthat der beiden erſtern an Phokus:

16. ..... Hemmend verweil' ich. Es führt nicht
Jede Wahrheit nach dem Gewinn, die das Antlitz treu
enthüllt.
Oefter iſt auch Schweigen dem Menſchen der weiſe Rathſchlag auszuſinnen.

Dann breitet er ſich wieder über die Schickſale des Peleus aus, den Hippolyte, die Gattin ſeines Gaſtfreundes umſonſt zur Ungebühr verleiten wollte, und der zur Belohnung für ſeine Tugend die Thetis zur Gemahlin empfing.

22. Willfährig ſang auch ihnen (den Aeakiden bei Peleus Hochzeit) dort auf Pelion
Der Muſen ſchönheitprangende Schaar, und voran
Leicht treibend ſein goldhelles Plektron auf der Phorminx ſieben Zungen
Führt ſelbſt Apollon jede Weiſ' an. Zuerſt anhebend aus Zeus, ſangen ſie Themis die Hoheitsreiche, dann
Ihn den die Tochter des Kretheus, Hippolyte mit Betrug umſtellte, Peleus u. ſ.

Nem. 6. auf Alkimidas den Aegineten, den Knaben im Ringkampf, äußert ſich wieder beſtimmt über die Art, wie Aegina durch die Kunſt des Dichters zu ehren ſey:

51. Um dieß Eiland des Ruhmes zu ehren, öffnen ſich im Nahn
Breite Pfade zu Hauf dem Wortkundigen, weil des Aeakos Stamm,
Sich in erhabenen Tugenden bewährend, mit ſeltenem Loos ſie geſchmückt.
Es entſchwinget ſich über die Länder und das Meer ihr Name hin,
Und bis fern unter die Aethioper
Sprang er, da Memnon zurück nicht kehrete. Mit laſtendem Ergrimmen
Stürzet' Achileus
Auf ne, vom Zeug zu der Erd' er niederſtig u. ſ.

Und damit wir nicht glauben, daß er, Pindarus gerade allein, sich dieser Waffe zum Lobe von Aegina bediene, setzt er hinzu:

60. Es sind auf diesem fahrenden Weg
Mit dem Gesange die Früheren gewandelt: Ich folge nun selber und sinn'
In dem Herzen.

Nem. 7. an Sogenes geht nach den einleitenden Betrachtungen auf den Tod des Aias über

26. ..... des fürchterlichsten nach Achilens im Kampf.
Den günstigen Hauche, des blonden Menelas Gemahl
Heim wieder zu führen, auf schnellem Schiffe der West gesendet
Zur Stadt Ilos.

und auf den Untergang des Neoptolemus zu Delphi, nicht ohne auch hier des Reichthums an eigenem, einheimischem Ruhm zu gedenken, welcher die Insel schmückt.

50. Aegina, um dein' und Zeus' Söhne — kühnlich verkünd' ich dieses —
Und ihr leuchtendes Trachten schlingt reicher Pfad des Ruhms
Dir von dem Hause sich.

Nem. 8. an Deinis behandelt gleich nach dem Eingange die Geburt des Aeakus und seinen Ruhm.

2. Da sproß hervor ein Sohn der auf Oenone gebot,
Höchster Macht durch Hand und Rathschlag. Viele vielfach strebeten diesen zu schaun
Da dem eigenen Ruf nachfolgend, ringswohnender Heldengeschlechter
Blüthe kam, um seiner Würd' ohn Nöthigung zu folgen u. s.

Hierauf Bitten an Aeakus für die Stadt und den Sieger, und Verwahrungen gegen den Neid, in denen er die Erwähnung von des Aias Tod einleitet.

22. Denn er (der Neid) faßt nach Edlem stets; aber Niedrem zankt er niemals.
Auch des Telamon Sprößling schmauste' er gählings, ihn um die Schärfe des Schlachtschwerts

Windend. Wohl trifft die Versäumniß, welcher stark,
nicht übet das Wort,
Bei des Streits Unheil; doch wird ein mächtig Gut entfaltet dem bunten Betrug.
In geheimer Entscheidung fand Odyseus von den Danaern Ehre;
Doch der goldnen Wehr beraubt rang mit Mord der Aeakide.

Epode. Doch schlugen dem Feinde sie ungleich Verwundung ein in den
Warmen Leib, als hart sie bedrängte der Kampf
In des Schlachtspeeres mordabwehrender Macht, da Achilleus sterbend sank,
Bei andrem Werk' auch vielverderblicher
Tage.

worin, wie man sieht, der Tod des Achilleus, welchen wir auf dem westlichen Giebel vorgestellt glauben, vom Dichter als der Vorgang hervorgehoben wird, an welchem die überwiegende Kraft und Tapferkeit des Aias besonders hervorgeleuchtet habe.

Unter den isthmischen Gesängen sind dreie auf Aegineten gedichtet, welche ebenfalls in ihren epischen Theilen die Thaten der Aeakiden in gleichem Geist und Sinn behandeln.

Isthm. 4. (3.) spricht es mit bestimmten Worten aus, daß der Dichter einen Lobgesang auf Aegina nicht ohne das Lob der Aeakiden zu dichten unternehme.

22. Ohne des Aeakos Sprossen berührt nicht mein Gemüth Lieder. Ich kam mit Gesang für Söhne Lampon's
Nach der wohlgeordneten Stadt. Da die Brust sie wendet Hin zu dem tadellosen Pfade göttlicher That,
Meide nicht, ihr ziemenden Schmuck in dem Loblied Für das Bestreben zu weihn.

Hierauf wird durch Erwähnung der Heroen, die in andern Staaten verehrt werden, der Uebergang auf die in Aegina gefeierten gemacht.

38. Doch in Oenona (sind verehrt) die gewaltigen Herzen Aeakos' und seiner Söhn'. In kühnem Kampf
Stürzten zweimal Troja sie nieder, zuerst Herakles folgend dahin,

Dann des Atreus Söhnen. Tritt mir jetzt in die Bahn,
Daß du enthüllst, wer Kyknos gefällt und wer Hektor,
Auch den kühnen Führer der Aethioper
Memnon dem Schwerte geweiht, wer den Kampfmuth Telephos'
Brach mit dem Speer an des Keyko's Gestade?
Ihnen giebt Aegina der Mund zu der Heimath,
Das in dem Ruhmglanz helle Eiland, frühe schon
Hoher That ein Thurm zu besteigen gebeut.

Und damit auch die Gegenwart ihres Schmuckes nicht entbehre, schließt er den alten Thaten der Aeakiden den Preis der Schlacht bei Salamis an, wo ihr Heldenmuth in den Aegineten gekämpft und sie zu solchen Thaten begeistert hatte, daß ihnen vom verbündeten Heere der Preis dieses großen Tages zuerkannt wurde:

31. Viele Geschosse bewahrt
Mir die schnellausredende Zunge von jenen (den Aeakiden)
Zu dem Gesang. Auch jetzt in Kriegsnoth
Beut des Aeas Veste beschirmt ihrem Seevolk dieses Zeugniß
Beim Vertilgungsschauer des Zeus Salamis dar,
In der unzählbaren Männer wildeinhagelndem Mord,

und mit ächthellenischer Scheu das Lob mäßigend und auf die Gottheit hinüberlenkend schließt er:

Doch begeuß dein Prahlen mit Schweigen, es hat Zeys
Dieses und jenes gethan,
Zeus der allobwaltende Hort.

Wenn die bisher bezeichneten Gesänge das Lob der Aeakiden nicht nur ohne Ausnahme feierten, sondern auch auf mehrfache Weise auf die Unumgänglichkeit dieses Stoffes hindeuteten, so spricht Isthm. 5. (6.) hiervon als von einer Satzung oder einem Gebot, das ihm beim Preiße der Insel zu befolgen obliege, und rückt dadurch die Nothigung, welche bei solchen Gelegenheiten den Stoff des Künstlers bestimmte und ihn auf das einheimische Heldengeschlecht hinwieß, noch mehr außer Zweifel.

17. Euch, o goldzeugtreibende Aeakossöhn',
Acht' ich ein alldeutlich Gebot mir gegeben,
Wenn in dieß Eiland' ich einzieh, Euch zu benetzen mit Lob.

Tausendfach ohn' Unterlaß
Führt eurer Thaten Geleis breit hundert Maase
Ueber Meilos Quellen fort und durch die Hyperboreer.
Nicht also fremd noch anderer Zunge gewöhnt ist eine Stadt
Welche nach Peleus des gewaltigen Ruhm nicht, des heilreichen Götterschwähr's vernahm,
Noch auch den Ruhm Ajas Telamoniades, noch des Vaters,

worauf er bei diesem, dem Telamon, verweilt, der Thaten gedenkt, die er mit dem Herakles ausgeführt hat, in jenem Kriege gegen Troja, zu welchem ihm und sein Volk aus Tiryns Herakles führte „Arbeit den Männern ob des Laomedon Trug" und in andern Abentheuern. Hervorgebildet aber wird die Scene, wie Herakles den Telamon zu jenem Kriege aufzufordern, in dem Hause des Helden ankommt, mit welcher wir unsere Auszüge beschließen wollen:

33. . . . . Doch als er des Aeakos Sohn
Rief zur Fahrt, traf all' er beim Festmale vereint.
Ihn, der stand umhüllt vom Leunfell, rief mit der nektarumduftenden Spendung anzufahn, den lanzenstarken Amphitryoniadas
Und reichet ihm froh eigner Macht
Rauschend vom Weine die Schal' und starr von Gold zum Gruß Telamon.
Und er die Händ' ausbreitend unzwinglicher Gewalt
Zum Himmel rief ein solches Gebet: Wo du je, o Vater Zeus,
Willfährig mein Flehn hast erhöret,
Jetzo, jetzt den götterbewegenden Wunsch
Ruf ich dir: laß mächtiglich aus Eriböa
Diesem Mann hier einen Sohn entsprossen, dem Freund' im Geschick,
Unbezwingbar durch Gestalt,
Wie jetzo das Fell sich um meine Schultern hinschlingt,
Jenes Thiers, des ersten Kampfs einstmal ich in Nemea schlug,
Und Muth geleit' ihn. Aber da dieß er gesagt, sandt' ihm der Gott
Aus der Vögel Fürsten, den mächtigen Aar. Süß Erfreun rührte drinnen ihm sein Gemüth,
Deß rufend, gleich weissagendem Mann er begann:
Dir entsprießt ein Sohn dem Wunsch nach, o Telamon.

Diesen nennt Ajax, den Aarsohn, starker Gewalt
nach dem Vogel, der euch herflog, und furchtbar
wird er sein im Schlachtengewühle des Volks,
Dieß sprechend sah er alsobald
Nieder.

Auch der letzte isthmische Gesang auf Kleander aus Aegina bewegt sich in seinem epischen Theile ganz in der Heldensage der Aeakiden: die Liebe des Zeus zu Aegina, die Geburt des Aeakus, die Auszeichnung des Peleus durch die Götter, die Thaten des Achilleus und sein Tod, den auch die Musen in Trauerliedern beklagten, ziehn nach einander in den Gesang ein.

Wenn zwischen diesem nie ausbleibenden Lobe der Aeakiden in den äginetischen Gesängen des Pindarus zuweilen anderer Helden Erwähnung gethan wird, so geschieht es kurz und um das Lob der Aeakiden einzuleiten und zu begründen, oder wegen einer persönlichen Beziehung des erwähnten Helden auf den Sieger, und der Dichter eilt überall auf den ihm durch Gebrauch und selbst durch Satzung gebotenen Stoff zurück.

Durch diese vollständige Aufzählung dessen, was der reiche lyrische Gesang, den uns ein gunstiges Geschick über Aegina aufbewahrt hat, über die Aeakiden enthält, die Beweggründe und Rücksichten, die hier eintreten, und die verschiedenen auf Einen Punkt zusammenlaufenden Richtungen des Lobes und der Verherrlichung des Eilandes, glauben wir eine in sich festbegründete und unumstößliche Beweisfolge (Induction) geliefert zu haben, daß auch dem bildenden Künstler, welcher neben dem lyrischen in gleichem Geiste und nur in den Mitteln verschieden, gleich ihm durch öffentliche Werke die Insel zu schmücken übernommen hatte, dieselbe Sage, Aeakus, seine Söhne „und die Kinder der Söhn", unerkühn zu bestehn ehernes Schlachtengewühl, groß in männlicher Kraft, reinen Sinnes und vielgeprüft auch in Klugheit" wie er Isthm. 7. (8.) 23. das Geschlecht bezeichnet, als ein unabweislicher Stoff sich darbot, und daß, da jene

beiden Gruppen von Bildsäulen aus den Giebeln des Zeustempels von Aegina, uns zwei Köpfe der Helden zeigen, hier nothwendig Thaten anzunehmen sind, durch welche das Schicksal der Aeakiden entschieden, oder ihre Heldentugend, dadurch aber zugleich auch ihre Heimath verherrlicht wurde.

Warum wir aber aus den zahllosen Thaten der Aeakiden in dem östlichen Giebel gerade den Kampf des Telamon gegen Laomedon vorgestellt glauben, und hierin dem Veteran der Archäologie, Hirt, beitreten, in dem westlichen Giebel aber den Kampf des Aias, des Telemaniden, um den Leichnam des Achilleus erblicken, soll in einem der folgenden Theile dieser Zeitschrift ausführlich dargelegt werden.

München im Decemb. 1819.

Fr. Thiersch.

Taf. IV

III.

Medea und die Peliaden.

(Hierzu die Kupfertafel No. IV.)

Die Marmortafel, deren Zeichnung hier vorliegt, ist 1814 im Hofe der alten französischen Akademie am Corso zu Rom bei Gelegenheit der neuen Umpflasterung desselben, nicht tief unter dem alten Pflaster entdeckt worden. Die rohe Seite der Tafel war nach oben gekehrt, so daß in dieser Lage die Figuren gegen eine größere Zerstörung ziemlich gesichert blieben. Indessen hatten sie schon früher stellenweise durch die Witterung gelitten; doch auch dies ohne wesentliche Verletzung. Das Bild des Ganzen und die Schönheit der Arbeit stellt sich dem Auge noch deutlich dar. Auch ist die Tafel an den Seiten nicht fragmentirt, und es scheint, daß sie einen Theil von einem umfassendern Kunstwerke machte, welches friesartig und ununterbrochen in einer Reihe von Vorstellungen fortlief, ähnlich den Tafeln, welche den Fries im Innern des Apollotempels zu Phigalia bildeten.

Die Tafel von grobkörnigem parischen Marmor mißt an drei Fuß Höhe; das Relief der Figuren ist sehr flach, und die Arbeit von einer Zierlichkeit und Vollendung, wie man dieselbe nur in dem schönsten Alter der griechischen Kunst denken kann. Das Musterhafte der Arbeit macht aber das Denkmal nicht allein preiswürdig, sondern auch die Vorstellung, die wir darauf wahrzunehmen glauben — Eine Vorstellung, die wir bis jetzt so auf keinem andern Denkmale in Marmor gefunden. Man sieht jetzt die Tafel in die Hofmauer desselben Gebäudes, wo man sie entdeckte, eingesetzt. *) Meine Freunde, die Gebrüder Niepenhausen,

*) So fand ich die Sache im Jahre 1817. Die Tafel soll aber

hatten die Gefälligkeit, vorliegende Zeichnung mit aller Genauigkeit für mich zu machen.

In der Mitte des Bildes sieht man eine Art Dreifuß, in den ein Kessel eingelassen ist, mit dessen Zurechtstellung eine weibliche Figur, ihn an beiden Henkeln fassend, sich beschäftigt. Eine andere zur Seite steht mit gezogenem Schwerdte, dessen Scheide sie in der linken hält, in einer Stellung und mit einer Wendung der Augen, was tiefes Mitgefühl und eine Art von Unentschlossenheit zu verrathen scheint. Beide werden durch die Gewänder als Griechinnen bezeichnet. Die mit dem Schwerdte trägt über dem langen Untergewand ein kurzes, unter der Brust gegürtetes, Uebergewand, das sie mit der linken, worin sie die Scheide hält, aufgenommen hat, damit zugleich den Ellenbogen des rechten Armes mit dem Schwerdte stützend, auf den sie den Kopf lehnt. Der andern, die mit dem Zurechtstellen des Dreifußes beschäftigt ist, fällt das Untergewand von der rechten Achsel, und entblößt dadurch einen Theil des Busens; auf der linken Achsel nimmt man einen Theil des Mantels wahr, der hinten herabfallend, vorn über der Hüfte vorkommt, und den Körper bis zu den Füßen einhüllt. Beide stehen in einfach gescheiteltem, und von hinten aufgeschlagenem Haarschmuck. An den Füßen tragen sie Sohlen.

Die dritte, diesen gegenüber stehende, weibliche Figur unterscheidet sich von den andern durch ein eigenes Costum, woran man sogleich die Fremde — die Nicht-Griechin — erkennt. Ihr Haupt ist mit einer der Phrygischen ähnlichen Mütze bedeckt, deren Ende hinten über die Schultern fällt. Sie trägt zwei Tuniken übereinander, die untere mit zugeknöpften Ermeln bis an den Ellbogen, und die obere, um ein geringes kürzer als die untere, ist über der Hüfte gegürtet. Auffallend, und sonst in keinem andern

---

seitdem, wie ich höre, von der Stelle verschwunden seyn. Man konnte mir aber nicht angeben, wo man sie hingebracht hat: ob vielleicht in die neue französische Akademie, oder nach Paris selbst.

Denkmale vorkommend, ist der Theil der Kleidung, der von der Achsel sich seitwärts herabsenkt, und vollkommen einem langen ausgezogenen Ermel gleich sieht. Dies erinnert unwillkührlich an nordische Trachten, die noch in unsern Zeiten üblich sind: an Ermel, die frei von der Achsel am Kleide herabhangen, in die man aber bei schärferer Witterung die Arme bergen kann. Die erste Figur, auf dem rechten Beine geradestehend, trägt Schuhe — nicht bloß Sohlen — an den Füßen, und hält vor sich mit beiden Händen ein urnartiges, nach oben sich erweiterndes Gefäß. Noch ließe sich bemerken, daß die dünnen Falten ihrer Tuniken eine größere Feinheit des Stoffes, als bei denen der andern bei den Figuren verrathen. *)

Werfen wir nun einen Blick von dem Einzelnen zu dem Ganzen der Handlung, so dürfen wir nicht wohl zweifeln, der Künstler habe die Colchische Medea bei den Peliaden vorstellen wollen, wo jene durch Zauberkünste diese beredet hat, ihren alten Vater Pelias zu tödten, und dessen Körper, in Stücken zerschnitten, in einem Kessel auszukochen, damit er vermöge ihrer Zaubereien und geheimen Kraftmittel, welche sie dem Gekoche beilegen würde, verjüngt wieder erstehe.

Zur richtigen Ansicht des Monumentes berühren wir die Fabel kurz, welche sich am ausführlichsten bei Diodor (4, 50 - 54. vergl. Ovid. Met. VII. 297.) angegeben findet.

Pelias, König von Jolkos, hatte ein Orakel empfangen, daß derjenige, welcher bei dem Opfer zur Ehre Neptuns nur mit einem Schuh erscheinen würde, sein Mörder werden sollte. Dies Ereignis, nur mit Einem Schuh zu erscheinen, widerfuhr Jason, dem Sohne seines Bruders Aeson. Pelias ließ also das Schiff Argo ausrüsten, um seinen Neffen zum Abholen des goldenen Vließes nach Colchis zu senden, in der sichern Voraussetzung: er würde das Abenteuer nicht bestehen, und bei der gefahrvollen Unter-

*) Sollte dieß auf ein feineres Gewebe der ägyptischen Colcher zielen? (Herodot 2, 105.)

nehmung zu Grunde gehen. — Jason vollführte durch die Tapferkeit seiner Gefährten und hauptsächlich durch die Hülfe der Medea den Auftrag glücklich. Als aber Jason bei der Rückkunft erfuhr, daß Pelias indessen seine Eltern und seinen Bruder habe tödten lassen, wollte er Rache üben. Da aber ein offener Anfall mißlungen war, so übernahm es Medea, den Untergang des Königes durch List zu bewirken. Zu diesem Zwecke erschien sie im Palaste des Pelias vor den Töchtern als eine mächtige Zauberin in der Gestalt eines alten Mütterchens, ihnen versprechend, den alten Vater wieder verjüngt herzustellen, wenn sie ihr dabei hülfreiche Hand leisten wollten. Hiezu müßten sie aber den Vater selbst tödten, und den Körper, in Stücke zerschnitten, in einem Kessel auskochen, wobei denn durch das Beimischen ihrer Zaubermittel der Körper verjüngt und in der ersten Jugendkraft wieder erstehen würde. Um den Muth der Töchter zu einer solchen That zu beleben, verwandelte sie sich, vorher ein altes Weib, vor ihren Augen in die Wohlgestalt einer blühenden Jungfrau; — und nicht genug hiemit, nahm sie einen alten Widder, der in Stücken gehauen und ausgekocht als munteres Lamm wieder aus dem Kessel hervorsprang. Dies brachte die Töchter zu dem Entschlusse, den alten Vater zu tödten, und seinen zerstückelten Körper in dem Kessel zu neuem Leben auszukochen. Medea bestieg indessen die Warte der königlichen Burg, und gab durch Erhebung leuchtender Fackeln das verabredete Zeichen; worauf Jason und seine Gefährten aus dem Hinterhalte hervorbrachen und sich des königlichen Hauses ohne Widerstand bemächtigten. So weit das Wesentliche der Fabel.

In dem vorliegenden schönen Denkmale sehen wir alles zu dem Unternehmen der versprochenen Verjüngung vorbereitet. Die eine der bethörten Töchter stellet den Kessel zurecht, indem die andere schon mit gezogenem Schwerte gerüstet steht, den Todesstreich zu vollziehen. Medea hält sich mit dem Topfe zur Seite, worin die Zaubermittel bewahrt sind, welche, gemischt mit dem Gekoche, dem aus Milde Getödteten das Leben erneut wieder geben sollten.

Wirklich scheint der Künstler den Gegenstand hier mit wundervoller Beleuchtung ergriffen zu haben. Mit wenigem scheint alles versinnlicht; einerseits die liebevolle Einfalt in dem Zurechtstellen des Dreifußes, und der wehmüthig muthvolle Entschluß in dem Zaudern mit dem gezogenen Schwerdte, — andrerseits der Vertrauen einflößende Ernst der schlauen Zauberin mit dem Lebenstopfe: wahrlich nie hat sich die Idee griechischer Kunst in einem Werke schöner verherrlichet. —

Von den Peliaden erscheinen hier nur zwei; Hygin (fab 24.) machet derer fünf namhaft, welche alle an der liebevoll grausamen That Antheil nahmen. Dasselbe deuten auch Pausanias (8, 11.) und Ovidius (l. c.) an. Diodor (l. c.) nennet drei Schwestern, Alcestis, Amphinome und Evadne, wovon die erste ihre Hände von der Zerfleischung des Vaters zurückhielt. Nach Palaphatus (hist. incred. c. 41.) war sie aber nicht weniger als die andern schuldig. Nach Pausanias (l. c.) gab der alte Mahler Micon, der diesen Gegenstand behandelte, durch seine Beischrift den zwei Theilnehmerinnen die Namen Asteropea und Antinoe, und scheint also, daß er die Alcestis nicht mit in die That verflechten wollte. — Hatte unser späterer glyptischer Darsteller vielleicht dieselbe Idee von dem alten Micon entlehnt? —

Alcestis, obwohl unschuldig an dem Blute des Vaters, scheint indessen nicht immer von den Vorstellungen eines solchen Mythus ausgeschlossen worden zu seyn. Wir müssen in dieser Beziehung ein anderes Denkmal wieder in Erinnerung bringen, was schon Tischbein unter den Hamiltonischen Vasen (tom. I. No. 7.) edirt hat. (Siehe Taf. I. fig 8.) Hier sehen wir die Darstellung desselben Mythus, aber ohne Medea, und wahrlich kaum weniger geistreich, als in der vorigen Darstellung.

Es erschienen hier drei Schwestern. Die eine in der Mitte, auf der linken Hand die Schale mit dem Schlaftranke, den der Vater vor der Ermordung empfangen soll, tragend, sieht sich bedenklich und zaudernd, mit der Rech-

ten sich an's Ohrenläppchen fassend, gegen die entschlossenere Schwester um. Diese, in höherer heroischen Gestalt, den Mantel wie eine Schlächterschürze um die Hüften gegürtet, tritt auf mit fest ergriffnem Schwerdt, die Linke aufhebend, und mit scharfer Miene den liebelosen Wankelmuth der Zaudernden scheltend. Entgegengesetzt erscheint die dritte in einer Geberdung, welche andeutet, daß sie sich mit Abscheu von dem Unternehmen wendet, und gleichsam flieht. Man sieht, daß der Erfinder hier an Alcestis dachte, welche, wie wir anzeigten, an der liebevoll grausen That keinen Antheil nehmen wollte. Der Gegensatz in dem Gefühl der drei Schwestern scheint uns hier wundervoll ausgedrückt — in der ersten schnelle, unerschrockene Thatkraft in einer großen heroischen Bildung; in der zweiten das kämpfende Gleichgewicht zwischen Verstand und Gemüth; in der dritten das Zartgefühl der Wehmuth, welches keine Vorstellung zu erschüttern vermögend ist. Alcestis kann sich selbst für andere opfern — wie sie dies später für ihren Gemahl Admetus that — aber vom Blute wendet sich ihr Antlitz abwärts. — Man vergleiche beide Monumente: und schwer möchte es seyn, einem vor dem andern den Vorzug einzuräumen. Wer freuet sich nicht über diesen Kampf in der Kunst bey zwey fast unscheinbaren Monumenten, den einzigen, die uns den interessanten Mythus vom Tode des Pelias versinnlichen. Ein Monument erklärt und hebt das andere.

Es darf in Beziehung auf das Marmorrelief noch erinnert werden, daß es in der Gegend des alten Marsfeldes entdeckt wurde, wo die ansehnlichsten Gebäude sich zusammen fanden, als die Septa, die Halle der Argonauten, die Halle der Europa, und das Diribitorium: alles Denkmäler des M. Agrippa. Genau lassen sich indessen die alten Lagen dieser Prachtgebäude nicht bestimmen. Das Auffinden eines Monumentes dürfte also nicht unwillkommen seyn, wenn es einiges Nähere andeutete. Nun wissen wir, daß die berühmte Halle der Argonauten daher ihren Namen führte, weil der Zug derselben in einer Folge von

Bildern darin vorgestellt war, und der Tod des Pelias gerade den Umkreis dieser reichhaltigen Fabel schließen mußte. Wir würden also durch das Auffinden unseres Relief's nicht ungern vermuthen, daß genannte Halle die Gegend, wo gegenwärtig die alte französische Akademie steht, eingenommen habe, wenn der Text des Dio Cassius (53, 27.) nicht entgegen wäre, nach welchem die Kunstwerke, welche die Abentheuer der Argonauten darstellten, Gemälde, und nicht Bildwerke gewesen zu seyn scheinen. — Möge indessen diese Bemerkung zur Erinnerung dienen, bei jedem neu aufzufindenden Denkmale die Oertlichkeit genau zu bemerken. Wäre dies immer geschehen, wie viel weiter würden wir in der Kenntniß der alten Topographie Rom's seyn. —

Berlin den 13. Nov. 1819.

Hirt.

Nachschrift.

Jedem das Seinige! — Ich glaubte, der erste zu seyn, verstehende Monumente durch den interessanten Mythus der Medea und der Peliaden erläutert zu haben. Allein ich täuschte mich. — Nach der Uebersendung des vorstehenden Aufsatzes an den Herausgeber werde ich von demselben freundlichst erinnert, daß das letztere der beiden Monumente bereits in den Vasengemälden von C. A. Böttiger (1ten B. 2ter Heft S. 164. Weimar 1798.) nach diesem Mythus gedeutet sey, unter der Aufschrift: Medea beredet die Töchter des Pelias zum Vatermord. — Ehre, wem Ehre gebührt! Ich gestehe, daß der Fehler meines Gedächtnisses um so unverzeihlicher ist, da ich die Hefte in meiner Sammlung selbst besitze. Jetzt las ich den vielfach ausgestatteten Aufsatz wieder mit großem Vergnügen. Dürftig dagegen erscheinen meine

Andeutungen. — Indessen hielt ich doch für das beste, alles, wie ich es schrieb, stehen lassen zu müssen, weil es den Freunden der alten Kunst wichtig seyn mag, zwei so schöne Denkmale über denselben Gegenstand mit einander zu vergleichen. Auch sehe ich, daß die Erklärung meines Freundes, und die meinige in Einigem von einander abweichen. Der frühere Erklärer nimmt die Figur mit dem Schwerdte für Medea selbst, — ich bloß für eine der Peliaden, die ihre Schwestern zu dem Entschlusse antreibt. So bleibt den Freunden des Alterthums die Wahl, sich für die eine oder die andere dieser Ansichten zu entscheiden.

Berlin, den 8 Decembr. 1819.

Hirt.

Zusatz.

Die Bekanntmachung des seitdem sogar wieder verschwundenen Reliefs, die böse Verjüngungstaufe des Pelias vorstellend, ist ein Verdienst, für welches ich meinem verehrten Freunde gewiß mit aufrichtiger Zustimmung aller Freunde der bildlichen Alterthumskunde den besten Dank abstatte. Es ist gar manches daraus zu lernen. Ganz vorzüglich interessirt uns dabei das Costum, in welchem der verständige Bildner die ausländische Medea (deswegen bei Griechen und Römern gleichsam vorzugsweise barbara genannt) erscheinen läßt. Daß sie eine asiatische, colchische Ausländerin sei, zeigt zuerst die hinten herabhängende Mütze oder Tiara, in der sich selbst das, was man an den phrygischen Paris- und Attisfiguren und auf mancher Vorstellung des Priamus und andrer barbarischen Könige *) erhalten hat, das stumpfe, vorgebeugte Kätzenende (von den italiänischen Alterthumsforschern gewöhnlich il corno genannt) sehr deutlich erkennen läßt, finden. Aber noch weit mehr wird dieß durch den herabhängenden Oberkleids-Ermel bestimmt, dessen auffallende Aehnlichkeit mit der langen Nationaltracht der Polen, wo sie in vollem Costum erscheinen, schon Hirt selbst zu bemerken nicht unterlassen hat. Ich entsinne mich nicht auf irgend einem Vasengemälde oder andern unzweideutigen Denkmale aus dem Alterthum diesen bloß zum Gebrauch in einzelnen Fällen bestimmten, übrigens aber leer von der Schulter herabhängenden Ermel bemerkt zu haben. Ich erinnere hier an zwei merkwürdige Vasenabbildungen, auf welchen Medea unbestritten vorgestellt ist. In einer der interessantesten Vasen von Canossa, die Millin in einer eignen Monographie publizirt hat, **) erscheint die

*) So auf einer Dresdner Vase. S. Vasengemälde III. 8.

**) Description des tombeaux de Canosa — par A. L. Millin (Paris 1816. in gr. Fol.) pl. VII. Da nennt Millin in der Erklä-

Kindermordende, wüthende Medea in einer gewaltigen Tiara und in einem doppelten prächtig geschmückten Leibrock, unter welchem sie allerdings ein Untergewand mit enganschließenden, bis an die Handwurzel reichenden Ermeln trägt. Allein das ist ein lang-ermlichtes Untergewand (tunica manuleata, χίτων χειριδωτός,) wie es auch sonst im ionisch-weichlichen Frauencostum oft vorkommt und ganz eigentlich zur alten Theater-Garderobe gehörte. Auf einer andern Vase in der so manche Seltenheit darstellenden Vasensammlung von John Millingen, *) auf welcher Medea in Gegenwart der Venus und des Eros dem geliebten Jason den colchischen Drachen, den sie füttert, einschläfern hilft, wird sie bloß durch die Mütze auf dem Haupte, die Tiara, als Ausländerin kenntlich gemacht, hat aber übrigens die Dorische Tracht, in welcher uns auch die Amazonen häufig erscheinen, wo die ganz entblößten Arme oben bei den Schultern nur durchgesteckt werden. Alles was wir auf diesem Relief erblicken, ist durch diese leer herabhängenden Ermel als ächt medisch und, weil ja die Perser auch das medische Costum angenommen hatten, als persisch charakterisirt, welches nach dem ausdrücklichen Zeugnisse des Strabo in jener Hauptstelle, wo er die von den Medern entlehnte persische Tracht Stück vor Stück beschreibt, nach einer alten Sage (oder Wortspiel) von der Medea selbst dort eingeführt worden seyn soll. **)

---

rung diese Tracht p. 32. le costume Colchique. Es läßt sich nicht wohl absehn, worin das eigentlich kolchische bestehn soll. Die Tiara hat allerdings mehr das scythische, als das phrygische Ansehen. Sie ist mehr ausgezackt und noch bauschender, zum Theil auch helmartiger. Aber wir finden sie auf vielen Amazonenbildern in alten Vasen eben so gestaltet.

*) *Peintures antiques et inedites de Vases grecs* — par I. V. *Millingen* pl. VI. Millingen bemerkt dabei S. 16. Le costume de Medée est celui des Amazones et des peuples de l'Asie.

**) Strabo XI. p. 797. A. Den ausführlichsten Commentar dazu gab (des alten allbelesenen Brissonius Sammlungen tüchtig benutzend) Mongez in seiner Vorlesung sur les costumes de Perse

Es ist nämlich aus mehrern Stellen der Alten deutlich, daß diese orientalisch-persische Tracht sich gerade dadurch ganz von der Tracht der sogenannten classischen Völker (Griechen und Römer) unterschied, daß sie ein Oberkleid mit Ermeln trugen, mit einem Wort einen Kaftan, wie wir ihn noch jetzt bei den mogolisch-slavischen Völkern (der polische Rock) und auch bei Türken finden. Dieser hieß Candys und hatte Ermel, die, angezogen, bis über die Fingerspitzen weggingen, gewöhnlich aber, nicht angezogen, frei herabhingen und zugleich mit den vorn offenen, weder durch Gürtel noch Spangen zusammengehaltnen Rockflügeln in der Luft flatterten. *) Dieß gab aber zugleich zu einem eignen Hofceremoniel Anlaß. Stand man vor Vornehmern und Befehlshabern, so steckte man um des Respekts willen Arm und Hände in die Ermel, die nun über die in einander gefügten Hände zusammenhielten. **) Daher ist es Zeichen der obersten Gewalt und der prinzlichen Abkunft, wenn vom ältern Cyrus gesagt wird, er hatte die Hände außer den Ermeln. Diese Ermel, die oben in den Schultern, wie bei uns noch jetzt, eingenäht waren, hatten eine besondere Benennung, völlig gleichlautend mit dem griechischen Worte, welches ein Mädchen bezeichnet. Xenophon erzählt

---

sous la dynastie des Rois Achémenides in den Memoires de l'Institut national T. IV. p. 22. ff. Allein die Sache mit den Hängeermeln blieb doch auch ihm undeutlich.

*) S. Brisson de regno Pers. II. p. 249. *Commelin.* Spanheim de Vs. et Praest. Num. Diss. VIII. p. 454. Alexander vertauschte damit seine macedonische Chlamys, Lucian Dial. Mort. XIV. 3. T. I. p. 369. vergl. Plutarch's Alexander c. 45. T. IV. p. 315. *Hutt.* Das sind die sinus lateraque ventis agitata beim Ammianus Marcellinus XXIII. 6. So erscheinen die Parther beim Herodian III. 4. 8. κοῦφαις καὶ παρῃωρημέναις ἐσθῆσι κοσμούμενοι.

**) In der Cyropädie VIII. 3. 13. steht das διείρειν τὰς χεῖρας διὰ τῆς κάνδυος der Bemerkung von Cyrus entgegen τὰς χεῖρας ἔξω τῶν χειρίδων εἶτε mit Zeune's Anmerkung S. 746. Vergl. die Erklärung in Lucians Toxaris c. 33. T. II. p. 541. ed. Reiz.

in seinen hellenischen Geschichten, *) der jüngere Cyrus habe zwei Neffen des Darius auf der Stelle tödten lassen, weil sie, als sie ihm begegneten, die Arme und Hände nicht durchs Mädchen gesteckt hatten, was der Respekt stets in Gegenwart des Königs fodert. Dazu giebt Xenophon selbst die Aufklärung: dieser Ermel (κόρη, Mädchen) geht über die Hand heraus, und wenn die Hand so darin steckt, so kann sie nichts thun. Der Grieche, den eine solche Arm- und Handverhüllung mit geringer Ausnahme völlig fremd war, nannte dieß alles mit einer allgemeinen, von Hand abgeleiteten Benennung Handbekleidungen oder, wenn das Wort zu bilden erlaubt wäre, Händlinge. **) Man hat sich aber immer die Sache nicht recht vorstellen können. Ein Blick auf den Ermel-Mantel unserer Medea klärt alles auf. ***)

---

*) Ἑλλην. II, 1. 8. Er ließ sie tödten ὅτι αὐτῷ ἀπαντῶντες οὐ διέωσαν διὰ τῆς κόρης τὰς χεῖρας, ὁ ποιοῦσι μόνῳ τῷ βασιλεῖ· ἡ δὲ κόρη ἐστὶ μακρότερον ἢ χειρός, ἐν ᾗ τὴν χεῖρα ἔχων οὐδὲν ἂν δύναιτο ποιῆσαι. Hier erfahren wir also das eigentliche Wort für diesen Zugermel κόρη (gewiß ein altpersisches Wort, welches aber den Griechen an etwas ganz andres erinnerte) und zugleich den wahren Grund dieser Sitte. Der orientalische Despot sicherte sich dadurch vor jedem Meuchelmord. Morus hat in seiner Anmerkung zu dieser Stelle die Sache ganz richtig gefaßt: suspicor e candye dependisse longiores manicas, perque has manicas trajectas esse manus a Persis u. s. w. Dieser Ermel vertrat also ganz die Stelle unsrer straight waist-coats in den Irrenhäusern von D. Willis Erfindung.

**) Χειρίδες (manicae der Römer, welches Ernesti in der Clavis s. v. ganz falsch durch chirothecas erklärt) kommen höchstens im Apparat der tragischen Schauspiele vor. S. die Furienmasken in Trauerspielen und auf den Bildwerken der alten Griechen. S. 20. oder bei harter Feldarbeit, wie beim Laertes im 24. Gesang der Odyssee.

***) Dieß kann bei einer künftigen Medea auf unsrer Bühne (von Grillparzer) selbst für das Theaterkostum gebraucht werden!

Eben diese charakteristische Kleidung der Medea auf den zwei angeführten Vasen und dem vorliegenden Marmor-Relief erregt in mir jetzt gegründete Zweifel über meine in den Vasengemälden zur Hamiltonschen Vase, welche verkleinert auf der IV. Kupfertafel Fig. 2. wiedergegeben worden ist, ausgesprochnen Erklärung, daß die dritte Frau auf diesem Bilde, die mit dem Schwerte, wirklich die Medea sei? Als ich vor 22 Jahren jene Auslegung niederschrieb, war noch keines der andern Vasengemälde bekannt, welche die Medea mit der asiatischen Mütze unter den Griechen vorstellt. Ich kannte nur die tragische Medea mit dem Schwert, womit sie ihre Kinder tödtet. Als ξιφονόμος wurde sie bekanntlich vom Timomachus mit dem Schwert gemalt und in vielen alten Kunstwerken stets mit dem Schwert in der Hand charakterisirt. *) Dieß ist so gewiß, daß sogar davon die tragische Muse im Alterthum das sogenannte Parazonium oder das Schwert (abwechselnd mit der Herculeskeule) in die Hände bekommen hat. **) Denn die Kindermörderin Medea war ung. auf der griechischen Bühne das Trauerspiel par excellence. Da nun auch nach der gewöhnlichen Ueberlieferung die dritte Peliade Alceste an diesem blutigen Trauerspiel nicht Theil nahm: so hielt ich mich für berechtigt, in der Schwerthalterin die Medea zu erkennen. ***) Was ich aber damals

*) Zu den von mir in den Vasengemälden II. 163. f. angeführten Stellen kann noch die Gemme im Stoschischen Cabinet in der Description von Winkelmann n. 356. p. 84. und in Schlichtegroll's Auswahl n. 45 gerechnet werden, die man fälschlich für eine Furie hält, da es doch offenbar die Kindermörderin Medea ist. Vergl. ein altes Denkmal in Millin's Voyage dans les départements du midi T. III. pl. 63. 2. mit der Nachricht p. 509.

**) Ich habe dieß weiter ausgeführt in meiner ersten Prolusion de Medea Euripidea cum priscae artis operibus comparata (Wirceb. 1802.) p. XV. und in einem besondern Aufsatz im N. Teutschen Merkur vom Jahr 1812.

***) Allerdings zählte die gemeine Sage die fromme Alceste von aller Schuld los, wie Diodor IV. 52. ausdrücklich versichert. Allein

mit Zuverſicht behauptete, iſt mir jetzt ſehr zweifelhaft und ungewiß geworden. Barbariſche, d. h. aſiatiſche Männer und Frauen charakteriſirte auch der hierin ſehr gewiſſenhafte griechiſche Künſtler ſtets als ſolche. Unſre Schwerthalterin aber iſt, ihrem Kopfputz und Coſtume nach, ein ächtes griechiſches Mädchen.

Böttiger.

ſchon Weſſeling hat dort aus Palaephatus c. 41. bemerkt, daß eine andere theſſaliſche Sage ſie zur Mitſchuldigen machte. Beim Palaephatus p. 161. Fiſch. muß ſie erſt vom Morde geführt werden.

IV.

Amor und Ganymedes die Knöchelspieler.

Zur Erläuterung eines alten Kunstwerks in dem königlichen Schlosse zu Charlottenburg bei Berlin.

(Mit einer Kupfertafel. Tafel V.)

Μικρὰ μὲν ἔργα τάδ' ἐστιν, ἔχει δ' ἡδεῖαν ὀπώπην.

Antholog. Graeca.

Klein nur sind diese Gebilde, doch lieblich erfreuend ihr Anblick.

Es scheint mir in der That ein sehr großer Irrthum, der, ich weiß nicht von Wem zuerst erzeugt, aber von mehrern Kunstschriftstellern wiederholt und verbreitet worden ist, daß nemlich die alten Künstler nicht sehr häufig Kinder gebildet hätten und auch nicht sehr glücklich in Darstellung derselben gewesen, sondern darin von den neueren Künstlern weit übertroffen worden wären: daß demzufolge Michael Angelo, Fiamingo, Algardi und andere, deren zum Theil großem, zum Theil billigem Ruhme wir übrigens nichts entziehen wollen, jene alten Künstler weit hinter sich gelassen, indem sie, ich weiß nicht was bis dahin Neues und in der Kindernatur und Kinderform bis dahin Unentdecktes, sogar von der christlichen Religion unterstützt, erfunden und verherrlicht hätten. *)

---

*) M. s. im Allgemeinen darüber Winckelmann Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung der gr. Werke in d. Mal. und Bild. S. 63. und Erläuterung d. Gedanken ꝛc. S. 125 f.

Prüft man genauer, was dieß Urtheil sagen wolle und könne, so scheint es nichts anders zu heißen, als, die alten Künstler haben den Charakter der Kindernatur, das heißt, jene Eigenthümlichkeiten in der Körperform, in der Bewegung und Handlung, in den Mienen und in der Aeußerung der Leidenschaften und Empfindungen, noch durch keine Kunst und keinen Zwang verschleiert und entstellt, und jene eigenthümliche Beweglichkeit und Geschmeidigkeit in allen Gliedern des Körpers durch kein Hinderniß des erwachsenen Alters gehemmt, so wenig zu beobachten und einzusehen, als in ihren Werken geschickt darzustellen verstanden.

Aber in aller Welt, wie kommt man zu einer solchen Ansicht? Scheint dieß fast nicht eben so viel zu sagen, als, es habe im Alterthume keine Kinder gegeben? denn was konnte jene trefflichen Alten, die in der Kunst soviel vermochten, daran verhindern, nicht nur richtige Beobachtungen über die Natur der Kinder, die, wohl zu merken, als Kinder sich wohl zu allen Zeiten, in allen Klimaten und unter allen Religionsparteien, wohl so ziemlich alle gleichen und den ursprünglichen Typus des natürlichen Menschencharakters im Ganzen wohl überall an sich tragen, anzustellen, als auch das Beobachtete in ihren Werken treu und kunstvoll auszudrücken? Fehlte es ihnen etwa überhaupt an jenem Beobachtungsgeiste und jener Schärfe des Verstandes, um in die Eigenthümlichkeit eines jeden Menschenalters einzudringen? Fehlte es ihrer Hand etwa an Kunstfertigkeit, die zur Darstellung menschlicher Natur jedwedes Alters und Charakters erforderlich ist? — Kein Kenner der alten Kunst hat dieß je behauptet, und dennoch hat es nicht an Kunstrichtern gefehlt, die jenes behaupteten.

Aber vielleicht haben die Alten wirklich nur seltner Kinder gebildet, weil sie sich weniger von einem Alter angezogen fühlten, das des Charakters der Würde, des Ernstes und der höheren Bedeutung entbehrt, den sie in den Formen und Bildern eines reiferen Alters, als der Götter, Heroen und anderer historischen Personen, die sie täglich zum Schmuck der Tempel, zum Bedürfniß der Religion und zur Verherr-

lichung des Ruhms zu bilden hatten, so bestimmt und glücklich darzustellen gewohnt waren. Aber auch dieß Bedenken ist von keinem Gewichte. Denn wie wenig konnte der Abgang jener Würde und jenes Gewichtvollen diese vortrefflichen Darsteller jedwedes Großen und Erhabenen verhindern, auch jenen zwar kleineren und unbedeutenderen, aber doch durch eigenthümlichen Reiz, durch besondere Schönheit und Grazie ausgezeichneten Gegenständen Hand und Geistes Kraft zu widmen? Wurden die Alten nicht von jeder Art der Schönheit angezogen und gefesselt? War es nicht nothwendig, sehr oft manche ihrer Götter und Genien, z. B. Amor, Merkur, Bacchus und Herkules, selbst den Vater Jupiter als Kind auf dem Berge Ida erzogen und das Zwillingspaar Apollo und Diana auf dem Schooße oder in den Armen der Mutter Latona, als Kinder und kleine Knaben zu bilden? Hat vielleicht der ausgezeichnete Charakter des einzigen Christuskindes in dem christlichen Kunstkreise allein nur in wenigen vollendeten Darstellungen erschöpft oder haben einige Kindervorstellungen in Christlich religiösen Momenten, jene Kunstrichter verführt, davon zum Nachtheil der heidnischen Künstler zu übereilt den Schluß zu ziehen?

Doch gesetzt auch, jene antiken Kinderbildungen wären seltener gewesen und von den alten Künstlern nicht häufig unternommen; gesetzt auch, daß sich wirklich hin und wieder Werke dieser Art von einem schlechteren und wenig bedeutenden Kunstgehalt finden, wie dergleichen in jeder Gattung überall angetroffen werden; so widerlegt sich doch jener Irrthum durch die sichersten Beweise des Gegentheils, die man aus dem Vorrathe der alten Kunstwerke hernehmen kann. Denn wer konnte wohl ohne die höchste Bewunderung großer Kunstvollkommenheit jene zarten Kinderbildungen betrachten, die in mehr als einer großen Sammlung auf das mannigfaltigste jede Annehmlichkeit, jeden Reiz, jede Naivität, jede Lieblichkeit und Grazie fast aller Affekten und Gefühle jedes kindlichen Alters in Form, in Mienen und Geberden ausdrücken? Zum Beispiel, um nur an die durch Abbildungen und Abgüsse bekanntesten Werke dieser Art zu

erinnern, jenen Merkur, als Kind mit dem Beutel in dem Pio-Clementino? Jenen Bacchus als Kind auf den Armen des ihn liebkosenden Erziehers Silen, ehemals in der Villa Borghese, jetzt in Paris? Jenen Herkules, der in der Wiege die Drachen bändigt, in einem doppelten Werke, auf dem Kapitol zu Rom und zu Paris, ehemals in der Villa Borghese? Jenes Kind auf dem Rücken eines Delphins in Rom? Jenes Kind mit der Gans auf dem Kapitol? Jenes Kind eben daselbst, das sich mit einer komischen Maske bedeckt? Jene sechzehn um den Koloß des Nils spielende Kinder? *) Ferner, jene so oft in erhabenen Arbeiten und Wandgemälden vorkommende Kinder und Genien, die mit den Attributen der Götter, der Heroen, der Künste und Gewerbe, oder andern Dingen auf das lieblichste tändeln? Befinden sich nicht unter ihnen Werke der höchsten Schönheit, mit denen in Absicht der Wahrheit der Formen und der Naivität des Ausdrucks nichts ähnliches verglichen werden kann? Z. B. jenes bewunderungswürdige Relief mit dem Kinderbacchanale im Pio-Clementino? Und dennoch ist der größte Theil der genannten Werke wohl nur als Nachahmung von weit vortrefflichern Originalwerken anzusehen.

Nennt übrigens nicht selbst Plinius einige Künstler, die ihre Kunst mit großem Ruhme auch in ausgezeichneten Kinderbildungen bewährten? Z. B. den Arcesilaus, von dem Varro eine Löwin besaß, mit welcher geflügelte Liebesgötter spielten, indem einige sie gebunden am Seil hielten, andere sie aus einem Horne zu trinken nöthigten, andere auf ihr mit den Sohlen herumtrappelten, eine große herrliche Gruppe, voll des naivsten, muthwilligsten Kontrastes, aus einem Stein gebildet und wahrscheinlich noch in einem Abbilde in Mosaik auf dem Kapitol erhalten **). Nennt Plinius nicht jenen Epigonus, der sich durch Darstellung

*) Zwar beträchtlich ergänzt, doch in ihren echten Theilen unbezweifelte Beweise einer höchst vollkommen dargestellten Kindernatur enthaltend.

**) H. N. L. 36. c. 4. 13.

einer getödteten Mutter auszeichnete, die von einem Kinde auf das rührendste geliebkoset ward? *) Jenen Boethus, der ein Kind bildete, das im Spiel eine Gans erwürgte und wovon jenes vorhin genannte Kind auf dem Kapitol eine Nachahmung zu seyn scheint. **) Es wäre überflüssig diese Beispiele noch aus andern Schriftstellern mit andern zu vermehren. Eben so wenig bedarf es nach diesen Erinnerungen noch Porträtbildungen von Kindern des Alterthums anzuführen, deren nicht wenige von ausgezeichneter Treffichkeit hier und dort in den Museen angetroffen werden. Und wieviel des herrlichsten in dieser Gattung überhaupt mag uns nicht die neidische Zeit und die Hand der Barbaren entrissen haben!

Doch warum uns nach entfernten und verlornen Beweisen zur Widerlegung jenes Irthums umsehen, da wir in unserer Nähe ein Kunstwerk besitzen, zwar nicht in Hinsicht auf vollkommene Erhaltung aller Theile von derselben Kraft der Ueberzeugung und demselben Werthe der Kunst, aber doch, als wahrscheinliche Nachahmung eines viel herrlicheren Originals, die Fingerzeige auf hohe Vollkommenheit desselben, in Hinsicht auf dargestellte Kindernatur, an sich tragend und überdieß auch würdig noch in andern Beziehungen, genauer betrachtet und erläutert zu werden.

Es befindet sich nemlich in dem königlichen Lustschlosse zu Charlottenburg bei Berlin ein Denkmal alter Kunst, die liebliche Statue eines kleinen nackten Kindes aus Marmor, drei Fuß hoch, vormals eine Zierde der Sammlung des Kardinals Polignac, dann mit den übrigen Werken dieses Museums nach Charlottenburg versetzt, wo es jetzt in dem anderen Theil des Schlosses und zwar in einem runden Saal, nach dem Garten zu, mit neun andern Statuen fast an gleicher Größe, aufgestellt ist. Aber was freilich so vielen andern Denkmälern der Kunst widerfuhr, das Schicksal der Beschädigung an einem und dem andern Theile, ist

*) H. N. L. 34. c. 19. 29.

**) H. N. L. 34. c. 19. 7.

auch das bedauernswürdige Loos dieser zarten lieblichen Bildung gewesen. Der rechte Arm und der ganze rechte Fuß, so wie auch der linke Fuß bis zur Kniebeugung, waren abgebrochen, da man das Werk fand. Diese Theile sind durch eine neuere Hand, eben nicht sehr geschickt, wieder ergänzt. Auch war der Kopf von Rumpf getrennt, mit dem er wieder glücklich vereinigt ist. Auch der äußerste Theil der Nasenspitze und der Unterlippe ist neu.

Diese Bildsäule nun zeigt einen nackten, aufrechtstehenden Knaben, im zartesten Alter von etwa drei bis vier Jahren, in der lieblichsten Gestalt und zwar lächelnd, mit schalkhaft geöffnetem Munde, doch so, daß die kindliche, aus den blinzelnden Augen und dem ganzen Gesichte hervorstrahlende Freude noch mit einem gewissen Anfluge von Schlauheit und Muthwillen sich auf das feinste und bewundernswürdigste mischt. Das niedliche Köpfchen bedeckt die weiche Zierde des Haupthaars, das schon anfängt, sich in vollern Lockchen zierlich zu kräuseln, wie an jenem gefährlichen Kinde bei Moschus (Idyll. I. v. 11. 12.)*) Die Schläfe umgürtet der Schmuck des Diadems, das hier und dort durch die Haare schleicht und gleichsam stillschweigend die göttliche Abkunft dessen verräth, der damit geschmückt erscheint. Die linke Hand des eingebogenen Arms hält einen Vorrath von Spielknöchelchen (ἀστράγαλοι, tali), das heißt, von den kleinen Gelenk'knöchelchen aus dem unteren Theil der Füße der Ziegen und Schaafe und anderer Thiere, oft aus Stein und Metall nachgebildet, womit die Kinder des Alterthums, wie mit Würfeln, häufig zu spielen pflegten und wie es auch noch heut zu Tage von unserer Jugend hier und dort zu geschehen pflegt. Der Vorrath ist so groß, daß die kleine

*) *Οὐδὲν ἀλαθεύων, δόλιον βρέφος, ἄγρια παίσδει.*
Εὐπλόκαμον τὸ κάρανον, ἔχει δ' ἰταμὸν τὸ πρόσωπον.
Ohne Wahrheit, ein Kind, voll List, das schrecklich uns mitspielt,
Locken verhüllen sein Haupt, doch nicht die schaamlose Stirne.
Manso.

hand ihn kaum zu fassen vermag. Deshalb drückt sie sich oberhalb an die linke Brust an, gleichsam eine natürliche Stütze und ein Behältniß suchend für den kindischen Reichthum. An den Schultern sind Spuren abgebrochener Flügel, die nicht zweifeln lassen in Verbindung mit allen übrigen, daß diese Statue vormals das vollständige Bild eines kleinen Amor vorstellte.

Frägt aber nun Jemand, was dieser liebliche und leichtfertige Amor mit den Spielknochen noch besonderes bedeute, so möchte sich diese Frage schwerlich allein aus dem Umfange unseres Werkes beantworten lassen.

Zwar kann man nicht mit Unrecht sagen, jenes heimliche Lächeln mit einem Anstrich von Schadenfreude scheine zu verrathen, daß der kleine Schelm als Sieger in irgend einem ungleichen Kampfe erscheine; aber nichts desto weniger vermissen wir an unserem Kunstwerke etwas, was wir mit Recht erwarten müssen, die Quelle nemlich, woraus jener besondere Charakter der Miene erklärlich wäre, der mit so großer Absicht und mit so viel Fleiß und Sorgfalt vom Künstler ausgedrückt ist, so daß man wohl einsieht, der Hauptwerth des ganzen Werkes hange hiervon vornehmlich ab. Die Menge von Knöcheln in der linken Hand kann uns allerdings die Ursach der Freude und Fröhlichkeit in dem Gesichte des kleinen Gottes zu erkennen geben, aber nicht auf gleiche Weise die Ursache der darin eben so gut herrschenden List und Schlauigkeit, die hier mehr zu sagen scheint, als blos allgemeines Merkmal in dem Charakter Amors; nicht auf gleiche Weise die Ursache der Schadenfreude über einen vermuthlich davon getragenen Sieg, die wir hier aber durchaus erwarten. Wir vermissen demnach mit vollkommenen Rechte etwas, was als hinlänglicher Grund erschiene, sei es das Bild eines Gottes oder eines Sterblichen, von dem Amor jene Knöchelchen auf irgend eine, erlaubte oder unerlaubte Weise sich zu verschaffen wußte. Die Frage: woher er sie erhielt, ist also hier ganz unvermeidlich. Daß er sie etwa zum Geschenk erhalten, kann man kaum glauben; denn der ganze Aus-

druck der Miene zeigt keine reine Freude an, wohl aber gemischt mit List und Schadenlust, nicht ohne besondern Absicht. Sollte er die Astragalen vielleicht entwandt haben, wie jene Honigscheiben bei Theokrit,*) wofür ihn der Stachel der Biene tüchtig abstrafte, oder wie er bei andern Dichtern und Künstlern die Attribute und Waffen der Götter, oder den Schmuck seiner eigenen Mutter entwendet?**) Aber wem? Einem Sterblichen, oder einem Gotte? —

Doch aus diesen und andern ähnlichen Fragen und Schwierigkeiten würde man sich schwer herauswickeln können, wenn nicht diesen schwankenden Vermuthungen glücklicher Weise einige Stellen der griechischen Schriftsteller zu Hülfe kämen, aus denen deutlich erhellt, daß man sich hier den Amor in Gesellschaft des kleinen Ganymedes mit Knöcheln spielend im Olymp zu denken habe; ferner, daß die Schlauheit des Ersten die kindische Unbefangenheit des Letzten überwand, dieser daher seines kindischen Reichthums beraubt ward und jener triumphirend mit der errungenen Beute davon zu gehen im Begriff sei.

Daß Beide im Olymp oft als Spielkameraden von den Alten gedacht und vorgestellt seyn müssen, lehren uns auch noch einige andere Kunstdenkmäler, worin Ganymedes mit Amor auch in andern Verbindungen erscheint. Z. B. jene vortreffliche Gruppe in der gräflich Pembrockschen Sammlung zu Wiltonhouse in England, welche den kleinen

*) Idyll. XIX.

*) Brunk Analect. Th. II. S. 227. Epigr. 57. des Philippus von Thessalonich vergl. mit dem ersten Epigr. von Secundus Th. III. S. 3. Antholog. IV. 19, 24. wonach Amor den Grazien das Gewand vom Bade weggestohlen und weshalb nicht nur, sondern auch noch anderer losen Streiche wegen es bei den Pythagoristen des Aristophon, bei Athen. XIII. 5. gesagt wird, daß er aus dem Himmel auf die Erde verstoßen worden und seine Flügel habe an Nike abgeben müssen.

Ganymedes sitzend am Stamm eines Lorbeers vorstellt, wie er die Hirtenflöte spielt und Amor an dem Stamm gelehnt ihm aufmerksam und wohlgefällig zuhört *). Oder jene andre, aber stark restaurirte Gruppe im Palaste Altieri zu Rom, worin Amor und Ganymedes schon als ein Paar derbe Knaben mit einander ringend erscheinen **). Vorzüglich aber in Beziehung auf unser Kunstwerk lehrt es uns die erste Stelle im vierten der Göttergespräche Lucians ***), wo jener Spötter der Götter und Menschen den Jupiter mit diesem seinem kleinen Lieblinge redend einführet. Nemlich der Vater des Himmels und der Erde tröstet den armen Ganymedes, der, nachdem er vom Ida geraubt worden, wieder zur Erde, zu seinem Vater, zu seiner Heerde und seinen Spielkameraden auf den Ida zurückgeführet zu werden verlangt, und verspricht ihm unter andern auch den Amor zum Spielgenossen im Spiel mit Knöcheln, woran auch im Himmel kein Mangel sei. Denn als Ganymedes ihn fragt: „Wenn ich nun zu spielen Lust habe, wer wird dann mit mir spielen? Denn es waren mir auf dem Ida viel Kameraden" antwortet Jupiter: „Du sollst hier diesen Eros zum Spielgenossen haben und auch recht viel Astragalen" — Und so der Erfüllung dieses Versprechens theilhaftig, doch freilich in Absicht des Ausganges getäuscht, schildert ihn uns Apollonius der Rhodier in der zweiten Stelle, nemlich in dem III. Buche

*) M. vergl. die Beschreibungen, welche sich davon befinden, theils bei James Kennedy in a description of the Antiquities and Curiosities in Wilton-House etc. Salisbury 1769. 4. S. 31, theils in Aedes Pembrochianae: a new account and description of the Statues etc. in Wilton-House, the tenth Edit. 1774. 8. Wilton-House u. Salisbury. S. 32.

**) Von dieser Gruppe, welche meines Wissens noch nicht beschrieben oder abgebildet ist, befindet sich eine Zeichnung in meinen Händen.

***) Tom. I. p. 911. Edit. Wetsten. c. n. Hemsterh.

der Argonauten vom 111 Verse an.*) Indem er die Venus mit der Juno und Minerva sich der Burg Jupiters auf dem Olymp nähern läßt, da die erste ihren Sohn Amor aufsucht, um ihn zu bereden sich nach Kolchis zu begeben, um dort die Medea für den Argonautenanführer Jason mit Liebe zu entflammen, trifft sie den Amor und Ganymedes im Vorsaale des Palastes, wie sie eben mit Knöchlein gespielt haben. Hier ist die Schilderung des Dichters: *)

— — „Schnell ging nun diese
Zu der olympischen Götter Behausung, ob sie ihn fände.
Fern schon erblickte sie Jenen in Jupiters glänzendem Vorsaal,
Nicht allein, wohl aber mit Ganymedes, den einst Zeus
In den Himmel versetzt zum Genossen unsterblicher Götter,
Von dem Schönen gereizt. Mit Astragalen, den goldnen,
Kürzten sie spielend die Zeit, zwei gleich gealterte Knaben.
Und schon drückte die linke der Hände gefüllt an das Brüstchen
Eros der Scheln sich, bereichert mit süßer ihm, kindischer Beute;

*) — ἡ δὲ καὶ αὐτὴ
Βῆ ῥ' ἴμεν Οὐλύμποιο κατὰ κτύχας, αἴ μιν ἐφεύροι.
Εὗρε δέ τόν γ' ἀπάνευθε Διὸς θαλερῇ ἐν ἀλωῇ,
Οὐκ οἶον, μετὰ καὶ Γανυμήδεα, τόν ῥα ποτὲ Ζεὺς
Οὐρανῷ ἐγκατένασσεν ἐφέσσιον ἀθανάτοισι,
Κάλλεος ἱμερθείς· ἅμφ' ἀστραγάλοισι δὲ τώγε
Χρυσείοις, ἅτε κοῦροι ὁμήθεες, ἐψιόωντο.
Καί ῥ' ὁ μὲν ἤδη πάμπαν ἐνίπλειον ὧ ἐπὶ μάζῳ
Μάργος Ἔρως λαιῆς ὑποϊσχανε χειρὸς ἀγοστόν,
Ὀρθὸς ἐφεστηώς· γλυκερὸν δὲ οἱ ἀμφὶ παρειὰς
Χροιῇ θάλλεν ἔρευθος· ὁ δ' ἐγγύθεν ὀκλάδον ἧστο
Ἶγνα κατηφιόων· δοιὼ δ' ἔχεν, ἄλλον ἔθ' αὑτῶν
Ἄλλῳ ἐπιπροΐεις, κεχόλωτο δὲ παιχαλόωντι.
Καὶ μὴν τούγε παρᾶστον ἐπὶ προτέροισιν ὀλέσσας
Βῆ κενεαῖς σὺν χερσὶν ἀμήχανος, οὐδ' ἐτόλμα
Κύπριν ἐπιπλομένην. —

Aufrecht stand er, die Wangen umblüht von lieblicher Röthe.
Schweigend, mit niedergesenktem Gesicht und gebogenen Knieen
Saß ihm nahe der Andre; nur zwei noch in Händen der Knöchel,
Warf auch diese er hinweg dem Schadenfrohen erzürnend.
Leichter entsagt' er ja diesen, weil er die ersten verloren;
Ging nun des Trostes beraubt mit entleerten Händen und merkte
Kypris die nahende nicht" —

Wer mit Aufmerksamkeit diese Worte liest, muß finden, daß der vom Dichter hier geschilderte Amor aufs Haar unserm vom Künstler gebildeten ähnlich sieht. Schalkhaft, wie dieser, steht er in jener Erzählung eben so aufrecht, die aufgehobene linke Hand, mit Knöcheln überfüllt, drückt er an die linke Brust, wie dieser; auf seinem Gesichte herrscht Fröhlichkeit und schadenfroher Triumph (κατὰχαίρων) wie bei diesem. Man sollte schwören, entweder der Poet habe bei seiner Schilderung unsere Statue vor Augen und mit der Beschreibung davon jenen Theil seines Gedichtes zu verzieren zur Absicht gehabt, oder unser Künstler habe Zug vor Zug, Wort vor Wort die Schilderung des Dichters nachgebildet.

Ohne indessen hier die Frage weitläuftiger zu erörtern, ob unser Werk das Originalwerk sei, von dem die Idee zuerst ausgegangen, woran man billig zweifeln muß, konnte man doch mit ziemlicher Gewißheit annehmen, daß der Dichter dem Künstler seine Schilderung verdanke und ein wirkliches Kunstwerk vor Augen gehabt habe, weil er sich in so engen Schranken hielt und fast nichts mehr und nichts weniger sagt, als was im Kunstwerke enthalten ist, da doch die Dichter umgekehrt, wenn sie sich unabhängig ihrer Phantasie überlassen, reicher in ihren Schilderungen zu seyn pflegen als die Künstler, und es auch seyn können; da diese von viel engeren Gränzen bei ihren Darstellungen eingeschlossen werden. Zu verwundern wäre es auch nicht

bei einem Dichter, dessen Gelehrsamkeit und Kunst leicht größer seyn möchten, als seine Dichterkraft; und dessen Zeitalter sich schon mehr eines geborgten und fremden Putzes, als eines eigenthümlichen, wahren und schönen Schmuckes erfreute. Auch merkt man es der ganzen Verbindung an, wie der Dichter hier die Beschreibung eines Kunstwerkes einfügte, da er nach Beendigung der Schilderung, sich nun plötzlich seines eigenen poetischen Rechts bewußt, den armen Ganymedes, gleichsam als eine jetzt müßige Person in dem kleinen Drama, mir nichts, dir nichts und wirklich etwas unhöflich gegen die drei größten aller Göttinnen von der Bühne mit den Worten entfernt:

— und merkte
Kypris die nahende nicht. —

Aber ohne Zweifel, um auf die dritte der hierhergehörenden Stellen zu kommen, zeigt sich der jüngere Philostratus in seinen Bildern und zwar im achten, das den Titel führt: die Spielenden (παίζοντες) *) als einen sklavisch treuen Nachahmer des Apollonius, indem er uns in seinem Bilde nicht nur beide spielende Knaben mahlt, sondern auch, wie Apollonius im Zusammenhange seines Gedichts, die drei Göttinnen zeigt, was an und vor sich in dem Gemälde zwar nicht unschicklich wäre, aber doch so unbedachtsam, daß er das, was der Dichter zufolge seiner Kunst uns im Fortgange seiner Erzählung bei dem Wechsel der Handlung und der Zeit nacheinander zeigte, uns nebeneinander auf der Tafel sehen läßt, wie er es übrigens in seinen Gemälden oft that. Man müßte denn etwa den schwatzhaften Sophisten damit entschuldigen wollen, was kaum möglich ist, daß er gewollt habe, man solle sich die ganze Geschichte auf mehreren einzelnen Feldern seiner Tafel vom Künstler gemalt denken. Doch dieß geht uns hier nicht näher an; insofern aber der Anfang seiner Beschreibung hierher gehört

*) Edit. Olear. p. 872.

nd zur Erläuterung unſeres Denkmals dienen kann, will
ch ihn mittheilen. Er lautet alſo: „Die im Vorſaal
es Zeus Spielenden ſind, glaube ich, Eros und Gany-
edes. Dieſen kann man an der Tiara (phrygiſchen
Mütze) erkennen, jenen am Bogen und an den Flügeln.
Sie ſpielen aber mit Aſtragalen und ſind ſo gebildet,
aß jener den andern ſpöttiſch verlacht (ὑβριστικῶς ἐπι-
γελάζων) und den mit Siegesbeute angefüllten Schooß,
chüttelt (καὶ πλήσει τῆς νίκης τὸν κόλπον ἀναστείων)
ieſer aber, von den noch übrigen zwei Aſtragalen den
inen verloren hat und den andern in gleicher Hoffnung
egwirft. Deshalb drückt ſich Unmuth auf ſeinen Wan-
en aus und der Blick ſeiner ſanften Augen verräth tiefe
Traurigkeit. Die drei neben ihm ſtehenden Göttinnen be-
ürfen wohl keines Erklärers" —

Dieſe Erzählung zeichnet ſich vorzüglich durch die An-
abe zweier Attribute des Ganymedes und Amor aus;
ei dem erſten durch Erwähnung der phrygiſchen Mütze,
womit Ganymedes auch in den Kunſtwerken gewöhnlich
erſcheint und die vom Apollonius nicht bemerkt wurde,
ei dem Andern durch Erwähnung des Bogens, jenes den
iebenden ſo gefährlichen Werkzeuges in der Hand des klei-
en Gottes, ebenfalls vom Apollonius nicht bezeichnet. In
unſerer Statue iſt indeſſen kein Bogen in Amors Hand ſicht-
ar, der aber wohl, wie die Flügel es wirklich ſind, abge-
rochen ſeyn könnte, da die rechte Hand und derſelbe Arm
neu ſind. Aber es ſcheint aus Gründen, die ſich hernach
ergeben werden, annehmlich, daß auch der alte und ächte
Arm dieſes dem Amor ſonſt ſo gewöhnliche Attribut nicht
gehalten habe. Deshalb iſt er wohl nur für eine bloße Zu-
gabe des Philoſtratus zu halten, und, wenn man will, für
eine unſchuldige, in Abſicht auf die ganze Erzählung. An-
ders aber verhält es ſich mit jenem ganz unpaſſenden, aber-
aen Putz in dem Gemälde des Sophiſten, wenn er ihn nem-
lich den mit Siegesbeute angefüllten Schooß ſchütteln
läßt. Denn da das Wort κόλπος, (sinus) Schooß, hier
mit der Vorſtellung des Angefülltſeyns und des Ge-

schüttelt werden, nur seine Beziehung auf ein die Brust bedeckendes Gewand haben kann; beide Knaben aber in dem Kunstwerke nackt waren, wie wir hernach sehen werden; Amor zumal in der Kunst und bei Dichtern sich niemals anders zeigt, *) und daher Apollonius ganz richtig ihn die mit Knöcheln gefüllte Hand an das Brüstchen selbst (ἐπὶ μαζῷ **) drücken läßt; so scheint daraus zu folgen, daß Philostratus den Dichter entweder hier sehr schlecht verbessert, oder dessen Schilderung nur aus dem Gedächtniß übertragen habe, ganz uneingedenk der bei Dichtern und Künstlern unveränderlichen Tracht des Amor.

---

*) Γυμνὸς μὲν τό γε σῶμα, νόος δὲ οἱ ἐμπεπύκαστο.
Moschus Idyll. I. 15.
Nackt ist immer sein Leib, verborgen aber die Seele.
Manso.
So schildert ihn ja die eigene Mutter bei Moschus in dem lieblichen Steckbriefe, welchen sie dem entflohenen Schelm nachrief.

**) Und dies ist auch der Grund, weshalb vornehmlich mit allem Rechte Brunk (in der Note S. 104. zum III. Buch des Apollonius der angef. Ausgabe) die Conjectur, welche Hemsterhuys in der Not. 45. zu jener oben angezogenen Stelle des Lucian in Vorschlag brachte, verwirft, wo nehmlich Hemsterhuys die Lesart τὸ κάμπτον in der Stelle des Apollonius zufolge dieser beim Philostratus in κόλπον verändert wissen will; weil nach Beschaffenheit jenes Textes jenes ὑπολοχᾶν keine natürliche Beziehung haben würde. Denn Hemsterh. las καὶ ῥ' ὁ μὲν ἤδη κάμπτον ἐνέκλεον ᾧ ὑπὸ μαζῷ Μάργος Ἔρως λαιῇ ὑπολοχᾶν χειρὸς ἄγοντι. Für diese aber nur vom Abschreiber herrührende falsche Lesart fand Brunk in dem vergl. codd. regg. ἐπὶ μαζῷ und ἄγοντόν, wodurch alles klar wird. Und diese Lesart wird auch durch das Kunstwerk selbst gerechtfertigt, das Apollonius wörtlich abschrieb und was hier zum Beweise dient, daß selbst in manchen Fällen die Vergleichung der alten Kunstwerke mit den Schriftstellern Veranlassung zur Wiederherstellung und Verbesserung verderbener Stellen in den Schriften der Alten geben kann.

Aber alles, was wir bis jetzt in Beziehung auf unsern Amor bemerkt haben, erhält eine vortreffliche und vollendende Aufklärung aus zwei andern alten Denkmälern der Kunst, die uns noch erhalten sind und worin wir beide, den Amor und Ganymedes, mit Knöcheln spielend erblicken. Denn sie sind zum Glück besser erhalten als unser Werk, das, nach dem, was wir eben aus den Dichtern und den übrigen Schriftstellern gelernt haben, nur die Hälfte, wenn gleich nicht die schlechtere, der ganzen Vorstellung enthält.

Des einen Werkes nemlich erwähnt Winkelmann, zuerst in seinen Briefen an Fuesly über die neuesten herkulanischen Entdeckungen (S. 43. der deutschen Ausgabe); dann in dem Briefe an Bianconi (italienisch geschrieben bei Fea T. III. der Storia delle Arti, S. 256. bei Dasdorf in der Sammlung der Winkelmannschen Briefe, deutsch übersetzt. Th. II. S. 103.), endlich in den Monumenti inediti, (ital. Ausgabe S. 41. deutsche Uebersetz. S. 28.) Dabei ist aber zu bemerken, daß in der ersten der angezogenen Stellen Winkelmann durch einen Gedächtnißfehler verführt, umgekehrt das von der einen Person bemerkt, was er in den beiden übrigen Stellen von der andern, und zwar mit Recht anführt, nach Maasgabe der Monumente, von denen gleich die Rede seyn wird. *) Doch dieß bei Seite gesetzt, kann man sich, wenn man das Uebrige zusammenfaßt, folgende Vorstellung von der ganzen Gruppe machen. Das Werk besteht aus zwei Figuren, von denen die eine den Amor stehend vorstellt, der die linke Hand mit sechs Astragalen angefüllt, die sie kaum fassen kann, an die Brust drückt. Auf seinem Gesichte sind Freude und schadenfrohes Lächeln eben so herrschender Ausdruck der Miene, als bei unserer Statue. Auf dem Sockel sitzt zu seinen Füßen Ganymedes mit trauernder Miene, als ein Besiegter und wegen des ihm zugefügten Verlustes. In der Linken hält er noch vier Astragalen, in der Rechten einen. Daraus sieht

*) Er läßt nehmlich in der ersten angezogenen Schrift den Sieger Amor sitzen und den überwundenen Ganymedes stehen.

man ohne Schwierigkeit, daß er im Spiel vom Amor besiegt ward und daher traurig und unschlüssig dasitzt, wie es dem Ueberwundenen ziemt; der Sieger Amor hingegen steht mit seiner Beute triumphirend da, die er froh und lachend, ob der ihm gelungenen List, eben davon tragen will. Das Werk ward im Jahre 1763 in der Gegend von Rom gefunden und ging nach England in die Sammlung des Lords Hope. Winkelmann lobt es außerordentlich und erwähnt keiner wesentlichen Beschädigungen, die es etwa erlitten hätte. Es scheint übrigens nie durch Abbildungen bekannt gemacht zu seyn.

Das zweite Werk dieses Inhalts stand noch vor nicht langer Zeit in dem Palaste Altieri zu Rom, ist aber jetzt, neuern Nachforschungen zufolge, nicht mehr daselbst und wahrscheinlich mit mehreren andern Monumenten dieses Palastes ebenfalls nach England gewandert. Es war eben so gut erhalten, wie jenes zuerst erwähnte, ganz, und von hoher Schönheit. Die Gruppe ist der Hopeschen, nach dem Urtheil derer, welche sie noch in Rom gesehen, ganz ähnlich, auch stimmt der Amor derselben mit dem unsrigen vollkommen überein.

Man sieht daraus, daß sowohl jene beiden Gruppen, als auch die, zu welcher unser Amor gehörte, wahrscheinlich nach einem und demselben Original kopirt wurden. Ob das Original vielleicht in einem dieser beiden Werke enthalten sei, läßt sich aus Mangel an näherer Vergleichung nicht ausmitteln. In der Altierischen Gruppe erscheint überdies Ganymedes in der phrygischen Mütze, wie ihn Philostratus schildert; ob eben so auch in der Hopeschen, ist von Winkelmann nicht näher angegeben, aber wahrscheinlich. Von einem Bogen in der Hand des Amor ist auch in diesem keine Spur. Der Amor hält in der rechten Hand noch einen Spielknochen; folglich müßte auch eben so diese Hand an dem unsrigen gebildet seyn, was aber der Restaurator nicht vermochte, da ihm jene Gruppen unbekannt, sie selbst damals vielleicht noch nicht entdeckt waren, er am Ende wohl gar nicht einmal einen richtigen Begriff von der ganzen Figur

ute. Gewiß würde er sonst den kleinen Gott in den Besitz ihm eigenthümlichen Flügel versetzt haben, worauf die puren auf den Schultern ohne Bedenken hätten leiten assen.

So stehet also das Kunstwerk in jenen beschriebenen kuppen vollendet vor unsern Augen, ein herrliches, liebli- es Bild kindischen Unmuthes und Uebermuthes, mit so el natürlicher Wahrheit, Naivität und Schönheit aezierr; überdacht und sorgfältig in Abwägung der Kontraste in em Affekt des triumphirenden und des trauernden Knaben, nd mit so viel Kenntniß der menschlichen Natur, insbeson- ere der kindlichen, und mit so viel Kunstgeschicklichkeit bear- eitet und ausgeführt, daß man nichts Reizenderes und Vollkommneres in der Art sehen kann!

Bedarf es noch eines andern Beweises, daß die Alten hre ausgezeichnete Kunst auch in Kinderbildungen auf eine ewundernswürdige Weise zu erkennen gegeben haben? Oder uß man nicht lieber, wenn man aufrichtig seyn will, gesteh- en, daß jene Buonarotti's, Fiamingo's, Algardi's und ndere ihnen ähnliche in ihren Kinderbildungen, die sich heils durch einen zu großen Schwulst und eine zu große Fes- igkeit der Muskeln und Gliedmaßen, durch formlich ausge- ildete Muskulatur, nur in Kindergestalt, oder auch zu ibertriebenen Ausdruck in Mienen und Stellung, mehren- heils bei vernachlässigter natürlicher Bedeutsamkeit auszeich- en, nichts hervorgebracht haben, was mit der natürlichen Wahrheit und Schönheit unserer Knöchelspieler und ähnlicher Werke verglichen werden konnte.

Es verdient noch bemerkt zu werden, daß Manche glau- ben, unsere Spieler wären eine Kopie jener beiden nackten Knaben des Polyklet, welche Plinius *) die astraga-

*) H. N. I. 34. 19. 2. „fecit — duosque pueros talis ludos lentes: qui vocantur astragalizontes, et sunt in Titi im- peratoris atrio, quo opere nullum absolutius plerique indi- cant: — In dieser Stelle ist aber durchaus nicht von einem Amor ie Rede, wie Winkelmann meinte, vergl. not. u.

lizontes nennt und die in Rom im Atrium des Kaisers Titus standen, eins der vollendetsten Werke nach dem Urtheile vieler. Aber ich begreife nicht, wenn dieß seine Richtigkeit haben soll, wie mit dieser Behauptung die Nachrichten der Schriftsteller und andere Gründe über den sich zwar durch eine große Würde und Quadratur, aber auch durch eine gewisse Strenge auszeichnenden Styl dieses Künstlers, bei noch nicht erfundener Grazie, vereinigen läßt. Denn gerade in unserem Werke ist die Kunstvollkommenheit des Styls mit so viel Grazie und Liebreiz vermählt, daß sie sich eben dadurch sehr weit von Polyklets noch strengem und trocknen Styl entfernt, ja uns vielmehr zu glauben nöthigt, daß das Werk, von dem alle übrigen abstammen, von einem vortrefflichen Künstler einer viel späteren Zeit zuerst zu Stande gebracht sei, nicht unwerth des Genies eines Praxiteles, oder vielmehr Lysipps, wenn es nur von einem und dem andern erwiesen werden könnte, daß er der Erfinder desselben gewesen wäre. *) Damit wollen wir indessen nicht

*) Daß die Darstellung unsers Gegenstandes von irgend einem vortrefflichen und berühmten Künstler im Alterthume seinen Ursprung ableite, geben schon die mehrfachen Vorstellungen desselben als Copieen zu erkennen. Ein gleicher einzelner Amor wie der zu Charlottenburg soll auch in Rom im Museo Clementino stehen. Auch die Steinschneider kopirten die berühmte Gruppe. Ein Beispiel dieser Art ist auf einem Granate, von eines griechischen Künstlers Hand geschnitten, dessen Beschreibung und Abbildung das 1809 in 4to zu Rom erschienene Werk enthält unter dem Titel: *Gemme antiche per la più parte inedite*, mit XXXII Kupfertafeln, herausgegeben von *Pietro Vicenzio Nolano*. Die Beschreibung desselben in den Ergänzungsblättern zur Jen. allg. Litt. Zeit. Nr. 60. 1815. S. 472. lautet also: „6) Granat; Schöne griechische Arbeit. Eros und Ganymedes mit Astragalen spielend, ziemlich übereinstimmend mit der Beschreibung des Apollonius Rhod. III. 114. vergl. Philostratus jun. Icon. 3. Warum die ἁρπαγὴ Διὸς vom Polyklet bei Plinius gerade diese beiden Götter gewesen seyn sollen, ist nicht abzusehen." —

läugnen, daß Polyklet die erste Idee und das erste Beispiel zweier nackten spielenden Knaben in seinen Astragalizanten erfunden und den Nachkommen übergeben haben könne, die aber nicht Eros und Ganymedes gewesen zu seyn scheinen, wenigstens folgt dieß nicht aus Plinius Worten.

Ob aber jener Knabe, dessen Statue zu Winkelmanns Zeit in Rom im Palaste Barbarini gezeigt ward und der a eine abgebrochene, einen Astragalus haltende Hand eines andern Knaben beißt, mit dem er eine Gruppe bildete, ein Winkelmann *) wirklich für einen Amor zu halten sey, muß wohl mit Recht bezweifelt werden, da die Abbildung dieses Werks, welches sich jetzt im Brittischen Museum zu London befindet, **) nicht einen Amor, sondern einen mit einer kurzen Tunika bekleideten, derben Knaben zu erkennen giebt.

Eine andere Art von Vorstellung knöchelspielender Kinder aus dem Alterthum gewähren die Statuen kleiner Mädchen, welche bei erhaltenen Köpfen Porträtfiguren zu erkennen geben und mit einem leichten, nachlässig von dem einen Arm herabfallenden Gewande bekleidet auf der Erde liegen und im Spiel mit einigen Knöcheln begriffen sind. Es ist vielleicht nicht unzweckmäßig, darüber hier einige Worte zu sagen.

Die schönste dieser Statuen besitzt die Preußische Sammlung aus dem Nachlasse des Kardinals Polignac, auf den sie aus Rom von dem ehemaligen Direktor der dortigen fran-

*) S. Winkelm. Anmerk. zur Gesch. d. K. d. A. S. 91.

**) Siehe die Abbildung in: A Description of the Collection of Ancient Marbles in the British Museum; with Engravings. Part. II, (Lond. 1815. gr.) Plate XXXI. Das Monument wurde in den Bädern des Titus zu Rom unter der Regierung des Papstes Leban VIII. gefunden. In dem Palaste des Titus stand aber jenes Werk von Polyklet (N. n. 5.) Es ist nach dem Urtheile des Herausgebers des angeführten Werkes die Arbeit eines Meisters und konnte daher leicht eine treffliche Kopie jenes berühmten Urbildes seyn, welches im Palaste des Kaisers stand, wie auch Winkelmann meint.

zösischen Akademie, Vleughels, gekommen war. Sie befindet sich in der Bildergallerie zu Sanssouci. *) Fünf andere, theils mehr, theils weniger gut erhaltene, finden sich theils im Pariser Museum, die eine im Charakter einer Nymphe, **) die andere als Venus mit der Perlenmuschel restaurirt aus der Sammlung der Villa Borghese; ***) eine vierte ist im Augusteum zu Dresden; †) eine fünfte in Hannover in der Walmodenschen Sammlung; ††) die sechste im Palaste Colonna zu Rom, in eine Tochter der Niobe durch den Restaurator umgewandelt. Vielleicht gab, wie Visconti meint, †††) jenes Gemälde Polygnots, worauf er in der Lesche zu Delphi die Töchter des Pandarus mit Knöcheln spielend abgebildet hatte, dazu die Veranlassung, †*) und vielleicht ist die zweite in Paris befindliche Statue dieser Art, nemlich die im Charakter einer Nymphe gebildete, und mit einer spartanischen Tunika bekleidete eine strengere

---

*) Gut abgebildet bei *Ficoroni* de' i tali degli Romani etc. pag. 154. Rom. 1734. und im Musée Napoléon par Robillard Peronville Tom. IV. Partie quatrième: *Lajouente d'osselets statue.*

**) Siehe Mus. Napol. a. a. O. Auch im brittischen Museum zu London befindet sich ein ähnliches, doch sehr restaurirtes Werk. Ein auf der Plinthe angedeuteter Bogen scheint die Bemerkung des Herausgebers der Description of the collect. of ancient Marbles in Britt. Museum. Part. II. zu Platte XXVIII, daß vielleicht hier eine mit Astragalen spielende Nymphe der Diana vorgestellt sey, zu rechtfertigen. Sie ist der sogenannten Venus im Pariser Museum aus der Villa Borghese sehr ähnlich, hält aber in der rechten restaurirten Hand nichts; jener gab man die Perlenmuschel statt des Astragalus, den sie gewiß ursprünglich hielt.

***) *Visconti.* Sculture della Villa Borghese, Stanz IV, No. 12.

†) Beckers Augusteum, Tab. CVI.

††) Abgebildet bei *Cavaceppi* Raccolta etc. Tom. I. Pl. 60.

†††) Siehe Musée Napol. a. a. O.

†*) Paus. X, 30. *Πολύγνωτος δὲ κόρας τε ἐστεφανωμένας ἄνθεσι καὶ παιζούσας ἔγραψεν ἀστραγάλοις· ὄνομα δὲ αὐταῖς Καμειρώ τε καὶ Κλυτίη.*

Nachahmung jener Vorstellung Polygnots gewesen, die sich nur in den übrigen Porträtfiguren, doch mit beibehaltener Stellung und Lage, in eine züchtigere Bekleidungsart umgeändert hatte. Vielleicht aber hatte man diese jungen Mädchen in dem lieblichen Charakter spielender Grazien überhaupt, ohne weitere Rücksicht abgebildet, von denen uns Pausanias noch zu seiner Zeit vorhandenen Kunstwerken mehr als ein Beispiel giebt, daß man sie gern mit solchen natürlichen und harmlosen Gegenständen spielend vorstellte. — (Paus. VI, 24.) In dieser Stelle z. B. erzählt er, daß die Grazien zu Elis einen Tempel hatten, worin ihre Bildsäulen standen. Die nackten Theile daran waren von weißem Marmor gebildet, die Gewänder von Gold. Die eine trug einen Rosenzweig, die andere hielt einen Astragalus, die dritte ein kleines Myrtenreis. Nun setzt er hinzu: „Die Bedeutung dieser Symbole ist leicht zu finden. Rosen und Myrten sind wegen ihrer Lieblichkeit der Venus heilig; die Grazien aber stehen mit dieser Göttin im nächsten Verhältniß. Der Astragalus paßt für Jünglinge und Jungfrauen und ist ein Spielzeug für Leute, welche das Alter noch nicht des Liebreizes beraubt hat." —

Aber, um noch einmal auf unsere Gruppe zurückzukommen, Niemand wird sich hoffentlich darüber verwundern, daß der erste Urheber dieser Idee, sei es der Dichter, sei es der Künstler gewesen, den Amor und Ganymedes also spielend darstellte. Daß beide auch als Kinder, nicht immer als erwachsene Knaben, oder dem Jünglingsalter nahe, hundertmal geschildert und abgebildet worden sind, wer sollte das nicht wissen? Auch die alte Kunst hat so gut, wie die alte Poesie neben dem Knaben Amor und Ganymedes, jenen Amor und Ganymedes als Kinder. Warum sollte man sich daher verwundern, daß man sie in einem kindischen Spiel begriffen sieht, oder wohl gar daran Aergernis nehmen? Homer, der größte aller Dichter, berichtet uns, daß es im Olymp zugehe unter den Unsterblichen, wie er gesehen hatte, daß es sich täglich unter den Men-

schen zutrug und begab. Im Vorsaale des Zeus spielen derhalb, nach unserem freilich viel späteren alexandrinischen Dichter, wie in der Vorhalle der Wohnungen der Erdenkönige und Heroen ihre Kinder zu spielen pflegten, jene beiden olympischen Kinder aus Jupiters Familie, zum Spiel durch ihr Alter gleich geneigt, (ὁμηλικες nach Apollonius) mit einander, und zwar, was zum großen Ruhme dem Dichter oder dem Künstler gereicht, der sie zum also spielen ließ, so erpicht auf Gewinn und Verlust, daß durch die Folgen davon sich der Charakter eines Jeden auf das eigenthümlichste und treffendste offenbart. Jener muthwillige schlaue Amor steht als triumphirender Sieger schadenfroh da, Ganymedes aber, im mindesten nicht muthwillig, sondern durch Jupiters Dienst und Liebe zu sanfteren Empfindungen gestimmt, selbst keines Betruges fähig und auch fremden nicht argwohnend, sitzt durch seines Mitspielers List berückt und besiegt zu dessen Füßen traurig an der Erde.

So offenbarte sich also auch in der Wahl des Moments die sorgfältige Ueberlegung des Künstlers und die große Einsicht desselben in die Vortheile, welche der Gegenstand seiner Kunst gewähren konnte. Denn weniger reich an eigenthümlichem Ausdruck wäre offenbar der Moment des Spieles selber gewesen, wie wir es noch an den Bildern der Knöchelspielerinnen sehen; wenn gleich nicht zu läugnen ist, daß dieser ruhigere Moment sich besser für Porträtdarstellungen, welches sie seyn sollten, schickt. Das vollendete Spiel mit seinen Folgen stellt uns hingegen in einem lebendigeren Bilde die Gemüthseigenthümlichkeiten eines jeden der beiden Kinder auf eine bestimmtere Weise dar, erhöht dadurch das innere Leben des Bildes ungemein, und gewährt dem Künstler den in der Kunst so bedeutenden Vortheil des Kontrastes, außer dem Gemüthseindruck des einen lächelnden und des andern betrübten Kindes, auch in der äußern Form, indem es ihm erlaubte, das eine Kind stehend, das andere sitzend darzustellen, was die Abwechselung und Mannigfaltigkeit der Stellung sehr wirkungsvoll vermehrt.

Gestattet sei es hier noch einmal zu erwähnen, daß, wenn

die Werke, von denen wir eine Uebersicht gegeben haben, und die so herrliche Kinderbilder darstellen, auch nur die einzigen ihrer Art aus dem Alterthum uns verblieben wären, sie doch den besten Beweis liefern würden, mit welchem Scharfblick, mit welcher Kenntniß, mit welcher Kunst die alten Künstler die Kindernatur, ihre Neigungen, Sitten und jeden Reiz und jeder Schönheit ihrer Körperbildung erforscht hatten und darzustellen verstanden und wie gewagt daher das Urtheil derer sei, die ihnen dieses Lob streitig machen und es den Neueren allein vorzüglich zuwenden wollen.

Berlin.

K. Levezow.

V.

Ueber eine alte Münze von Zankle.

In den ehrwürdigsten Denkmälern der alten Münzkunde gehören die Drachmen von Zankle, die niemanden, der der Numismatik auch nur eine flüchtige Aufmerksamkeit geschenkt hat, unbekannt seyn können. Mehrere unsrer Leser werden Exemplare derselben gesehen haben. Treue Abbildungen giebt es in Menge [1]).

Diese Drachmen sind merkwürdig wegen ihres Alters, wegen ihrer Inschrift und wegen ihres Gepräges.

Zankle ist eine der ältesten Städte Siciliens. Von Cumäischen Piraten gegründet, vermehrte sie ihre Bevölkerung durch Pflanzer aus Chalkis, welchen nach der Eroberung klein Asiens, Samier und andere Jonier folgten, bis diese um die Zeit des ersten Persischen Krieges, dem Tyrannen von Rhegium, Anaxilaus, welcher aus dem Peloponnesischen Messena stammte, unterlag. Von diesem Fürsten erhielt die Stadt neue Bewohner mannigfaltiger Abkunft, unter denen sich viele Messenier befanden, und vielleicht aus diesem Grunde, vielleicht auch dem eignen Vaterlande zu Ehren, den Nahmen Messana. Diese Veränderung trug sich gegen das Ende der 71sten Olympiade zu, woraus zu folgen scheint, daß die mit dem alten Nahmen von Zankle bezeichneten Münzen das ehrwürdige Alter von zweitausend dreihundert Jahren tragen [2]).

---

1) Paruta Tab. XX. 1. Torremuza. tab. XLV. Dorvill. Sicula T. II. tab. II. Gaza Pembrochiana T. II. tab. VIII. Hunter tab. 57. „Sunt inter obvios. — Differunt mole et pondere: nam nonnulli sunt tridrachmi, alii didrachmi, alii vero drachma aliquanto minores." Torrem. Sic. vet. numism. p. 44.

2) Die Hauptstelle über die alte Geschichte von Zankle und Mes-

Die Aufschrift dieser Münzen ist DANKLE oder DANK.

Der erste dieser Buchstaben hat in verschiedenen Alphabeten eine verschiedne Bedeutung. Hier zweifelt niemand, daß er die Stelle des Δ vertrete, in welcher Qualität er aus dem Griechischen Alphabet in das Lateinische übergangen ist [3]).

Aber wie ist Dancle aus Zancle geworden?

Der aus δσ zusammengesetzte Laut, welchen das Ζ bezeichnet, hat sich wie zusammengesetzte Laute überall, in verschiedenen Gegenden auf verschiedene Weise modificirt. Den Attikern klang es wie das milde S, welche Aussprache sich in dem Französischen Z und dem Russischen Ʒ erhalten

---

sana ist bei Thucydid. VI. 4. 5. Vergl. St. Croix sur la législation de la grande Grèce; deuxième Mémoire. in den Mémoires de l'Acad. des Inscr. T. XLII. p. 312. und Heyne de Rebuspubl. Magnae Graeciae in den Opusc. Academ. T. II. p. 269. Das Zeitalter des Anaxilaus, von welchem Herodot. VI. 23. u. VII. 16. 2. Nachricht ertheilt, wird von Diodorus Siculus XI. 48. genau bestimmt, und dadurch der Irrthum des Pausanias IV. 23. 3. (p. 336. ed. Kuhn.), welcher seine Besitznahme von Zankle bis in die XXIX. Olympiade hinaufrückt, berichtigt. Dieser Anachronismus ist, nach Eyanheim (de Usu et Praest. Num. Diss. VIII. p. 664) von Ducker ad Thucyd. VI. 4. und von Larcher zum Herodot. VII. §. 164. not. 62. Tom. V. p. 38. s. gerügt worden. An die reiche Quellensammlung über die Geschichte dieser Stadt in Cluverii Sicil. antiq. L. I. 6. p. 81. ff. brauchen wir unsre Leser nicht erst zu erinnern.

3) Da in dem Ostischen Alphabet das Zeichen D für P galt, wie auf Münzen von Uria (s. Hunter Tab. 62. XV. XVI. XVII. XX.) und von Larinum (Ebendas. Tab. 32. VI. VII. VIII.); so behauptet Valerin Récueil T. III. p. 102. ohne allen Grund, die Ostier hätten Dancle statt Zancle gesprochen; von welcher Meinung er aber gleich wieder durch die Behauptung abspringt, daß die Ostier das ihnen fehlende Z durch D ersetzt hätten, wie die Völker des Orients oft in ihrer Aussprache den ersteren Laut in den letztern umwandelten.

hat 4). Den Doriern, indem ſie dem Ziſchlaut eine andre Stelle gaben, klang es rauher, daher ſie παίζω in παύσω und μαζὸς in μασσὸς umwandelten. Andre ſcheinen den Ziſchlaut faſt ganz vernachläſſigt zu haben, ſo daß das ζ (ὅς) einem leiſe geliſpelten ὸ glich, wie das ſanfte th der Engländer 5). So klang in dem Munde der Aolier (vielleicht übereinſtimmend mit der älteſten Ausſprache überhaupt) Ζεὺς wie Δεὺς (Hesych. T. 1. p. 922.) woraus Deus geworden; ζυγὸς wie ὀυγὸς (Etymol. Magn. in ἰωνίαν. p. 466. 55.) ζᾶλον wie ὀᾶλον, und ζάγχολον wie ὀάγχολον (Hesych.) 6)

Es darf uns aber nicht gerade aufhalten, äoliſche Ausſprache in einer Stadt zu finden, die zu den Chalkidiſchen Pflanzſtädten gerechnet zu werden pflegt. Denn auch mit den Chalkidiern, ob ſie ſchon der Mehrzahl nach Jonier waren, hatten ſich frühzeitig Aolier gemiſcht 7). Daſſelbe war auch in Cumä geſchehn, von wo Zankle ſeine erſten Einwohner erhalten hatte 8). Es hat alſo nichts

---

4) S. Buttmanns ausführliche Griech. Sprachlehre. I. Th. S. 15.

5) Das Gegentheil hiervon thaten die Lacedämonier bei dem θ. (dem harten th der Engländer), wo ſie nur den Ziſchlaut hören ließen, wie Ἀσάνα ſtatt Ἀθάνα, Σιὸς ſtatt Διὸς u. a.

6) Vergl. Plato Cratyl. p. 418. s. Daß dieſer Buchſtabenwechſel dem Doriſchen Dialekte beigelegt wird (S. Montfaucon Palaeogr. II. 3. p. 127. Castelli Inscr. vett. Sicil. Prolegg. p. XXXIX.) iſt ein Irrthum, den Eckhel Doch. Num. T. I. p. 187. mit Recht zurücknimmt: neque vero opus est continuo dorismum arcessere, quum Plato generatim dixerit, veteres graecos elemento Δ pro Ζ frequenter usos. Sic et veteres Latini dixere *Medentius* pro *Mezentius*, teste *Prisciano* p. 552. ed. Putsch. S. insbeſondre Schneiders gelehrte und reichhaltige Grammatik der lat. Sprache 1. Th. S. 383.

7) Plutarch. T. II. pag. 296. s. Heyne Opusc. Academ. T. II. pag. 273.

8) Scymnus v. 233. Heyne l. c. p. 267.

befremdendes, wenn wir zu Zankle, dem Zeugnisse seiner Münzen zu folge, Spuren äolischer Aussprache finden [9]).

Ueber den Ursprung des alten Nahmens der Stadt, welcher eine Sichel bedeutet, sind die Meinungen der Alten verschieden; doch kann man nicht zweifeln, daß diejenige das Wahre berichten, die ihn auf die natürliche Beschaffenheit des gekrummten Ufers zurückführen. Andern ist ein Erdgebohrner Zanklus (Gründer der Stadt und Urheber ihres Nahmens; und nachdem man sich einmal in Fabeln verlohren hatte, glaubte man sie noch höher zu ehren, wenn man ihren Boden zum Bewahrer jener Hippe machte, mit welcher Kronos seinen Vater verstümmelt haben soll [10]).

Die Beschaffenheit des Ufers, welches einen natürlichen Hafen bildet, [11]) scheint die Wahl des Bildes unsrer Münze bestimmt zu haben. Alle Drachmen von Zankle zeigen auf

---

9) Noch weniger darf man mit Pelerin Recueil T. III. p. 102. gegen der Inschrift, die er für Oskisch erklärt, die Münzen von Zankle den Campanischen Mamertinern beilegen, die sich um das Jahr 475. nach Roms Erbauung (277 Jahre vor Chr. Geb.) der Stadt Messana bemächtigt haben. Es ist nicht die mindeste Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß diese neuen Einwohner der Stadt den alten, seit zwei Jahrhunderten außer Gebrauch gekommenen Nahmen derselben wieder hervorgesucht haben sollten; so wie sich auch gar nicht begreifen läßt, warum sie jenen Drachmen ein Gepräge gegeben hätten, das von dem der entschieden Mamertinischen Münzen so außerordentlich abweicht. Den letztern Grund hat Eckhel mit allem Rechte gegen Pelerin geltend gemacht.

10) Stephan. Byz. in Ζάγκλη. aus der Periegesis (Περιήγησις) des Milesischen Hekatäus, aus welchem vielleicht Diodorus L. IV. 83. geschöpft hat. Aber mehrere Städte, auch Drepanum (Δρέπανον) stritten um den Besitz der Hippe des Kronos. S. Servius zu Virgil. Aen. III. 707. Schol. zum Lycophron. v. 762. Die Stellen der Alten, welche die sichelförmige Gestalt des Ufers, an welchem Messina liegt, bezeugen S. bei Cluverius p. 82.

11) Dieser Hafen wird durch Felsen und einen mächtigen Molo geschützt, der ein Werk des Orion genannt wird. S. Diodor. IV. 85.

der vordern Seite einen gekrümmten Delphin, der für sich die Lage der Stadt am Meere, und dessen Krümmung die Beschaffenheit dieser Lage bezeichnen kann. Die Rückseite zeigt ein eingeschlagenes Fachwerk, in welchem man die Thore der Stadt und ihre Abtheilungen oder eine Festung derselben zu erkennen glaubt [12]); und in diesem bald eine Seemuschel, bald einen struppigen Menschenkopf, welchen die Einen für den Orion, die Andern, eben so willkührlich, für den Zankius halten [13]).

Ueber diese Symbole hab' ich nichts hinzuzufügen, da es nicht fruchten kann, Muthmaßungen in einer Wissenschaft zu häufen, die damit schon allzusehr belastet ist.

Aber außer dem Delphin zeigt auf einigen dieser Drachmen die vordere Seite einen geschwungenen, nach der Mitte zu sich verdichtenden Halbkreis. Die meisten Erklärer stimmen darin überein, diesen Kreis einen wachsenden Mond zu nennen. Der einzige Combe, behutsamer als seine Vorgän-

---

12) Havercamp zu Paruta T. I. p. 150. Auch Pelerin Recueil T. III. p. 103. berührt diese Deutung, aber ohne Werth darauf zu legen. Vielmehr glaubt er, daß die Einschnitte des Revers blos gedient hätten, das Metall auf dem Amboß fest zu halten. Zu diesem Zweck ist die Zeichnung zu regelmäßig und zu gleichförmig, und in dieser Rücksicht ganz verschieden von den Einsenkungen, die man auf andern alten Münzen findet, und welche keinen andern als den erwähnten Zweck gehabt zu haben scheinen.

13) Die Seemuschel (concha peloriae) findet sich als Nebenzeichen auf mehrern spätern Münzen von Messana (S. Paruta Tab XX. 2 u. 4. Torremuzz. Tab. XLVII. 22. auf einer kleinen zierlichen Silbermünze, welche sich zweimal in dem Gothaischen Cabinet findet) und wird wohl mit Recht auf die Lage am Meere gedeutet. Havercamp ad Parut. T. I. p. 150. — Der struppige Kopf steht als Nebenzeichen, ebenfalls auf einer spätern Messanischen Münze bei Paruta Tab. XX. 6., welche Münze das Goth. Cabinet ebenfalls besitzt. Haverkamp hält ihn für den Orion; Dorville und Fröhlich (Notit. Elem. Num. c. II. p. 24. Tab. II. 14.) für den Zankius.

er, drückte Zweifel aus [14]). Dieser Zweifel ist vollkommen gegründet.

Das Gothaische Cabinet besitzt ein unbezweifelt ächtes Exemplar dieser Münze, auf welcher jenes räthselhafte Zeichen vollständiger ausgedruckt ist, als auf irgend einer andern, deren Abdrücke und Abbildungen mir vor Augen gekommen sind. Hier geht das rechte Ende des Halbkreises nicht, wie auf den wenigen gut erhaltenen Exemplaren, in eine Spitze, sondern in einen sehr deutlich bezeichneten Knopf aus. Dieser Knopf ist nichts anders als ein Ring, in welchen ein Griff eingefügt werden konnte; und mit diesem Griffe wird das, was man bisher einen zunehmenden Mond nannte, offenbar zur Sichel.

Diese Sichel deutet zugleich auf die alte Sage von der Hippe des Kronos [15]), und auf den Nahmen der

---

14) In der Gaza Pembrockiana T. II. tab. VIII. 8. erscheint dieser Halbkreis wie ein Zweig. Mionnet T. I. p. 253. erklärt ihn ohne Bedenken für einen croissant. So auch Supplément. T. I. p. 400. n. 27. Dauphin à gauche dans un grand croissant. und nr. 272. Dauphin tourné à gauche, devant un grand croissant. Combe in Mus. Hunter. T. 37. luna crescens vel simile quid.

15) Ganz wie auf unserer Münze, wenn man den kurzen Griff ergänzt, erscheint die Sichel Saturns auf einem gelben Jaspis der Stoschischen Sammlung bei Schlichtegroll II. Band, Tab. XX. 7. p. 31. Nicht anders, so viel die Kleinheit zu sehn erlaubt, auf den Münzen der Familia Sentia mit dem Beinamen Saturnina, welche den Saturn auf einem vierspännigen Wagen zeigen, in der erhabenen Rechte eine der unsrigen ähnliche Sichel haltend. Bei einer sitzenden Figur des Saturnus b. Schlichtegroll Th. 1. Tab. XV. ist in der vergrößerten Zeichnung die Sichel modernisirt, und der den Griff mit der Hippe verbindende Ring zur Parirstange geworden. Auf andern Steinen hat dieses Werkzeug die zierlichere Gestalt einer ἅρπη, wie sie dem Perseus beigelegt wird; und so auch auf den Münzen der Familien Nevia und Norba. Ueber die Sichel und Harpe, und die Denkmäler, auf denen sie vorkommen, S. Millin Monumens inédits Tome I. p. 219.

Stadt. Auch wird die Sichel ausdrücklich Zancle genannt. [16])

Durch diese Deutung, welche keinem Zweifel unterliegt, gesellen sich die Zankläischen Drachmen zu der kleinen Anzahl von Münzen, deren Emblem ihr Vaterland ausspricht, wie der Ellenbogen auf den Münzen von Ancona, der Granatapfel auf denen von Side, das Eppichblatt auf den Münzen von Selinus. Daß dieses Symbol auf mehrern Zankläischen Drachmen fehlt, wird niemanden wundern, da es ja eben durch den beigefügten Nahmen entbehrlich wird.

Gotha.

Fr. Jacobs.

---

16) S. Callimachi Fragm. CLXXII. p. 506. ed. Ern. Fragm. Nicandri XXIX. p. 937. ed. Schneid.

Zweiter Abschnitt.

Kunstgeschichte und Kritik.

---

1. Ueber das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Zweige der Bildkunst bei den Griechischen und den damit verwandten italischen Völkern. Vom Hofrath Hirt in Berlin.

2. Bemerkungen über antike Denkmale von Marmor und Erz in der Florentinischen Gallerie. Vom Hofrath H. Meyer in Weimar.

3. Ueber die neue Ausgabe der Werke und Schriften von Ennio Visconti, vom Staatsrath von Köhler in St. Petersburg.

(Hierzu die Kupfertafel VI.)

Ueber
das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Zweige der Bildkunst bei den Griechischen und den damit verwandten italischen Völkern.

(Vorgelesen in der K. Akademie der Wissenschaften zu Berlin den 31ten October 1803.)

In einer Folge von fünf Vorlesungen habe ich meine Forschungen über das Material, die Technik und den Ursprung, so wie über das geschichtliche Fortschreiten, den Umfang und den Grad der Vollkommenheit der Malerei bei den Griechen und den italischen Völkern niedergelegt *). Dies leitet mich, die Bildkunst bei diesen Völkern auf eine ähnliche Weise zu behandeln.

Gern verweilet der Mensch unter den Trümmern der Vorzeit. Er wird mit Ahnungen von einer ehemaligen Größe erfüllt, die er erfassen und ermessen möchte. Aber mühsam ist jeder Schritt, und lang der Weg, um den wahren Standpunkt zu finden, der ihm einen freien Ueberblick jener Vorwelt gewährt. Ein Tempel erhebt sich vor deinen Augen, prachtvoll ruhet die Wölbung auf den Mauern, eine Vorhalle führt durch Reihen gewaltiger Säulen in das Innere des Heiligthums: Pracht, Dauer, Verhältniß, Ebenmaaß, Zierde blicken dir überall entgegen. Du möchtest die Kraft,

*) Man sehe die Abhandlungen der K. Wissenschaften zu Berlin, deutsch und französisch, von den Jahren 1798 bis 1803.

den Geist, die leitenden Gesetze, die all dies ordneten, erspüren. Aber weit ist der Rückweg in die Hütte des Zimmermanns, und in das Lehmhaus des Ziegelstreichers, von denen der Faden jener Anordnungen ausgieng.

Die höchsten Ideale der Bildkunst, colossale Göttergestalten von Elfenbein und Gold, von Marmor und Erz erheben sich vor deinem Blick, das Leben und das Feuer der Handlung bezaubert durch Farben an den Wänden, Bildwerke gürten den Fries, und Wandbilder heben in Gruppen das Giebelfeld. — Aus welcher Quelle schöpfte die Kunst? woher stammt der Geist, der all diesem Leben gab? — so fragt sich selbst der staunende Wanderer. Von hoher Ahnung voll, möchte er das Dunkel seines Gefühls zu deutlichen Ansichten erheben. Der Rückweg ist weit; die Spuren, die ihn leiten, sind verworren, — doch nicht ganz verwischt.

Den Forschungsgeist, aufgeregt durch den hohen Reiz, den die vollendete Kunst für das menschliche Gemüth hat, will sich befriedigen: und so wird er unermüdet im Sammeln und Ordnen. Wie manches unscheinbare Fragment wird ihm jetzt wichtig; und wie oft leiten ihn Stellen in den Alten da, wo er es am wenigsten erwartete, auf die ergiebigsten Aufschlüsse.

Die Bildkunst theilte sich nach dem Material, nach dem technischen Verfahren, und nach der Größe der Bildwerke in mehrere Zweige: 1. in die Plastik oder die eigentliche Bildnerei, 2. in die Bildstechkunst, 3. in die Bildhauerei, 4. in die Bildgießkunst, wozu auch das Bildtreiben gehört, 5. in die Gemmen- oder Steinschneiderei, und 6. in die Stempelschneiderkunst.

In eben so vielen Abschnitten, als es Zweige giebt, werde ich das Materialische, das Technische und das Urgeschichtliche der Bildkunst abhandeln. Kürze und Vollständigkeit werden dabei mein Augenmerk seyn. Männer haben mir vielseitig vorgearbeitet: ich werde sie treu be-

nützen. Das Richtige wird hier Anzeige und Bestärkung finden, das Mangelnde werde ich so viel möglich ergänzen, und das Ganze zu einer klaren Uebersicht ordnen.

Abschnitt I.

Die Plastik.

§. 1. Die Plastik bedienet sich solcher Stoffe, welche sich ohne körperliche Anstrengung und ohne kunstreiche Werkzeuge blos mit den Fingern und Hülfe hölzerner, beinener und eisener Stäbchen und Griffel kneten und bilden lassen. Diese Stoffe sind hauptsächlich der Thon, das Wachs, der Gips und der Teig. Man verfertigt darin theils bleibende Bilder, theils Vorbilder (proplasmata), nach welchen man andere in festere und dauerhafte Massen übersetzt. Daher da keine Statue je weder in Marmor, noch in Erz gearbeitet ward, wovon das Urbild nicht zuvor in Thon vorhanden war, nannte man die Plastik mit Recht die Mutter der Bildhauer in Erz und Stein (Plin. 35, 44. und 45.)

§. 2. Die bleibenden Werke in Thon wurden zum Theil blos wie die Ziegel an der Luft getrocknet, zum Theil in dem Feuer erhärtet. Rohe, ungebrannte Bildwerke verfertigte zu Athen Chalcosthenes, von dessen Werkstatt die Stelle den Namen Ceramicos erhielt (Plin. l. c.). Pausanias (1, 2.) sah in Athen noch mehrere Statuen von Göttern und Heroen blos aus Thon — ἀγάλματα ἐκ πηλοῦ — Daß man hierunter Werke von ungebranntem Thon zu verstehen habe, erhellet aus dem darauf folgenden Kapitel, worin er von einigen in gebranntem Thon verfertigten Statuen ausdrücklich die Worte — ἀγάλματα ὀπτῆς γῆς — gebraucht.

Ungebrannte, blos an der Luft getrocknete Bildwerke in Thon, so viel mir bekannt ist, sind nicht auf uns gekommen.

§. 3. Dagegen ist die Anzahl der Denkmäler in gebrannter Erde desto beträchtlicher. Man findet deren fast in

jeder bedeutenden Sammlung. Sie sind theils mit der Hand modellirt, theils in einer Form abgedrückt. Zu den ersten gehören die Statuen des Aesculapius und der Hygea in Lebensgröße im Museum zu Portici. Zu der zweiten Art gehören vorzüglich Werke in erhabener Arbeit, größtentheils flach gehalten, aber von einer Bestimmtheit und Nettigkeit, welche die Hand dem Thone bey dem Modelliren kaum geben kann. Die Formen dazu scheinen von erzenen und marmornen Bildwerken entnommen zu seyn. Für größere Standbilder war das Abdrücken in einer Form schwieriger. Man bemerkt bey diesen Reliefabdrücken, daß der Thon gewöhnlich nicht so fein ist, wie der, den man zum Modelliren gebraucht, sondern er ist, wie die gebrannten Mauersteine, mit grobem Sande gemischt, um den Werken mehr Körper und Dauer zu geben. Nur bey ganz kleinen Abdrücken, wie auf Lampen und Gefäßen, gebrauchte man feinen und reinen Thon. Die Reliefstafeln sind nur von mäßigem Umfang, und haben gewöhnlich die Gestalt großer Ziegel von vier bis fünf Querhänden in's Gevierte. Oft trift man sie mit Nummern bezeichnet, und mit Löchern an den vier Ecken. Denn da man sie zu Wandzierungen, Friesen, und zur Zierde der Giebelfelder gebrauchte, und so die einzelnen Stücke in einer gewissen Folge neben und über einander eingesetzt wurden; so war das Nummeriren der Tafeln nöthig, um sich bei ihrer Einsetzung nicht zu vergreifen, die Löcher aber waren, um jede Tafel desto sicherer mit Nägeln anzuheften.

§ 4. Die Bildwerke in gebranntem Thon wurden ungeachtet des geringen Materials nicht selten in sehr hohem Werth gehalten. Plutarch (Apophthegm. p. 174.) gedenkt sehr schöner Gefäße dieser Art, die mit Reliefs verziert dem Cotys, Könige von Thracien, als etwas vorzügliches verehrt wurden; und Strabo (8, p. 381.) spricht von andern, die bei dem Wiedererbau von Corinth in den Gräbern gefunden, und zu Rom um hohe Preise verkauft wurden. In Rom waren bis spät die Auszierungen der Tempel hauptsächlich Thongebilde, und in dem Zeitalter des Plinius (35, 46) sah man Götterbilder dieser Art

noch häufig nicht nur in der Stadt, sondern auch in andern Gegenden Italiens. Besonders wurden die Giebelfelder der Tempel auf solche Weise geziert. Jahrhunderte hatten ihre Dauerhaftigkeit erprobt, und man bewunderte daran die Vortrefflichkeit der Kunst *).

§ 5. Die Formen, worin man die Thonreliefs abdruckte, mochten theils aus Gips, theils selbst aus gebrannter Erde seyn. Betrachtet man aber die Schärfe und Nettigkeit mancher solcher Bilderwerke; so wird man geneigt zu glauben, daß man die Formen hiezu zum Theil selbst in eine festere Holzart, oder in Metall, oder in Stein schnitt. Vielleicht goß man die Formen auch in Glas auf die Weise, wie wir jetzt im Kleinen die Glasformen machen, um Abdrücke von schönen Gemmen zu nehmen. Vitruv (2, 7.) spricht von einem Stein, den man bei Ferentis in Hetrurien brach, und dessen man sich bediente, um die Formen für den Erzguß daraus zu machen. Die einzige antike Form, die mir vorkam, und zu ähnlichen Arbeiten diente, war in Speckstein. Sie war in den Händen eines Kunsthändlers in Rom. Der Stein war nur etwa zwölf Zoll lang, und sechs Zoll breit. Die Kehrseite war roh und uneben; die andere aber geschliffen, und in die Oberfläche verschiedene Köpfchen, Masken, und Stückchen von Randverzierungen mit ungemeiner Nettigkeit eingeschnitten. Wahrscheinlich diente aber dieser Musterstein eher für einen Verzierer in Weißwerk, als für einen Arbeiter in Thon. Mir ist nicht bekannt, wo dieser seltene Stein hingekommen ist. Der Besitzer hielt ihn mit Recht in hohem Preise.

§. 6. Gewöhnlich pflegten die Thongebilde nach dem Brande mit Farben bemalt zu werden, bald einförmig,

*) Mira caelatura et arte, sagt unser Autor. Es ist, als wenn er die vortrefflichen Werke des Luca della Robbia in ähnlicher Art preisen wollte, wovon eine bedeutende Anzahl von Werken seit dem 15ten Jahrhundert unversehrt erhalten ist. Es scheint unbegreiflich, daß dieser Kunstzweig seit drei Jahrhunderten so ganz vernachlässigt worden ist. Geringe Versuche in dieser Art sind kaum zu nennen.

wie der kapitolinische Jupiter, der einen Zinnober-Anstrich erhielt, theils vielfärbig, wie die Volscischen Reliefs im Museo Borgia zu Velletri, oder die Juno Lanuvina in der K. preussischen Sammlung. Varro erzählt bey Plinius (l. c.) daß er einen Plastiker zu Rom, Nahmens Posis, gekannt habe, welcher Aepfel und Trauben so natürlich verfertigte, daß man sie durch das bloße Ansehen von den wirklichen nicht unterscheiden konnte; — ein Beweis, daß man manchmal auf das Bemahlen viel Fleiß verwandte. Ob die Alten zu solchen Anstrichen auch Schmelzfarben — eine Art farbiger Glasur — anwandten, so wie Luca della Robbia bey seinen Werken gethan hat (Vasari t. I. p. 2da p. 172.), können wir aus Mangel an Monumenten weder bejahen, noch verneinen. Eine Art von schwärzlichem Glasfirniß sehen wir zwar auf den Griechischen Gefäßen mit Zeichnungen, und auf spätern Gefäßen aus der Römerzeit, die mit Reliefs verziert sind, zeigt sich eine dünne röthliche Glasur. Eine Art bläulicher oder grünlicher Glasur gaben die Aegypter auch den kleinen Götterbildern von gebrannter weißer Porzelanerde. Diese Art Idole sind nicht selten, und kommen in den meisten Sammlungen vor.

§. 7. Zur Plastik wurden auch die Arbeiten in Wachs gerechnet. Lucian erzählt in seinem Traume auf eine sehr belustigende Weise, wie er als Knabe das Wachs überall zusammenkratzte, um Menschen und Ochsen daraus zu kneten, und wie er dadurch vor den Augen der Eltern seinen vermeintlichen Beruf zum Bildhauer zu bewähren schien.

Man bedient sich des Wachses, wie des Thones, auf zweyerlei Weise, entweder zu bleibenden Werken, oder zu Vorbildern. Für beide gewährt das Wachs den Vortheil, daß sich darin, zwar nicht so leicht und schnell wie in Thon, aber ungleich bestimmter und netter arbeiten läßt, und daß es auch eine mehr der Natur gemäße Färbung annimmt. Die Griechen bedienten sich daher desselben schon häufig zu Bildnissen, besonders aber die Römer. Nach Plinius

(35, 44.) war Lysistratus, der Bruder Lysippus, der erste, der den Gebrauch einführte, die Gesichter selbst in Gips abzuformen, und dann diese Formen mit Wachs auszugießen, um die Bildnisse so ähnlich wie möglich zu machen, denn vor Lysippus befliſſen ſich die Künſtler mehr, die Bildniſſe — ohne eben der Aehnlichkeit Eintrag zu thun — zu verſchönern. Dieſe Art der Wachsbildniſſe, welche im Zeitalter Alexander des Großen aufkam, fand in der Folge beſonders in Rom Eingang. Es ward allda Gewohnheit, daß die angeſehnſten Familien ihre Bildniſſe in dieſer Art wegen der großen Natürlichkeit verfertigen ließen, und man daher in den Vorhäuſern der Großen ganze Reihen ſolcher Bilder der Ahnen aufgeſtellt ſah. Sie wurden in hölzernen Schränken neben einander gereiht, indem man zu den Wachsköpfen noch einen Theil der natürlichen Gewänder bis unter die Bruſt beyfügte, damit man aus denſelben die Aemter und Würden der Abgebildeten erkennen möchte. Beygeſetzte Inſchriften bezeichneten zugleich die Namen und Thaten (man ſehe die Hauptſtelle bey Polybius (6, 53.) und vergleiche hiermit Plin. 35, 2. Herodian. 4, 3. und Dio läß. 74, p. 841.). — Von Ueberreſten ſolcher Wachsbildniſſe kann nicht die Rede ſeyn.

Welchen Vortheil die Vorbilder in Wachs bey dem Erzguß gewähren, werden wir in der Folge angeben.

§. 8. Der dritte Stoff, deſſen ſich die Bildkunſt bediente, war der Gips. Der große Vorzug dieſes Materials iſt, daß es zu Mehl zerſtoßen, und dann angefeuchtet ſchnell zu einer Maſſe erhärtet. Es eignet ſich alſo kein Stoff ſo gut, wie der Gips, zum Abformen. Den erſten weſentlichen Dienſt, den er in der Bildkunſt leiſtete, war das Abformen der Thonbilde. Dieſe werden während der Arbeit von dem Künſtler immer feucht erhalten, und dann nach der Vollendung die Gipsform darüber gemacht, ehe das Modell durch zu ſtarkes Eintrocknen ſchwindet. Iſt die Gipsform gemacht, ſo läßt ſich durch einen Abguß, ſey es in Wachs, ſey es in Gips ſelbſt, das Bild des Thonmodelles auf das

treueste wieder geben; und da das Wachs und der Gips mehr gediegen, als der Thon sind, so kann der Künstler an solchen abgegossenen Modellen manche Theile noch sorgsamer ausführen, als ihm im Thonmodelle zu thun möglich war. Solche Abgüsse werden dann selbst als Kunstwerke aufgestellt, oder sie dienen als Vorbilder für ein dauerhafteres und schöneres Material, welches der Marmor und das Erz ist.

Den zweiten großen Vortheil gewähret der Gips, daß man auf die angegebene Weise die Form von den Meisterwerken in Marmor oder Erz nehmen, und daher die Exemplare auf eine leichte Art sehr wohlfeil vervielfachen kann. Solches thaten die Alten wirklich (Plin. 35, 44.); und wer die Bildnisse berühmter Männer in keinem kostbaren Material haben konnte, stellte sie in Gips auf (Juvenal Sat. 2, 4.). Man scheute sich selbst nicht, Gipsstatuen in den Tempeln aufzubewahren. Dahin gehört der Jupiter zu Megara, dessen Kopf allein von Elfenbein und Gold war; das Uebrige der Statue bestand bloß aus Thon und Gips. Der Ausbruch des Peloponnesischen Krieges hinderte die Vollendung des Werkes, und so begnügte man sich mit dem Vorbilde (Paus. 1, 40.). Auch sah Pausanias (9, 32.) eine Statue des Bacchus aus Gips, welche man durch Bemalung zu verschönern gesucht hatte.

Einen andern Vortheil zog man vom Gips, daß man, wie wir schon anzeigten, die Gesichter selbst abformte, um den Bildnissen einen höhern Grad von Aehnlichkeit zu geben, als es durch das bloß künstliche Nachbilden möglich ist (Plin. 35, 44.).

Man brauchte den Gips ferner zu Verzierungen in Weißwerke: man zog damit zierliche Gesimsarten, und schmückte damit häufig in erhabenen Figuren im Innern der Gebäude Decken und Wände (Plin. 36, 59. cf. Theophrast. in Lapid. §. 115.) Viele Verzierungen in diesem Material sind indessen nicht auf uns gekommen. Die bedeutendsten Ueberreste dieser Art sind nicht von Gips, sondern von Marmorstaub und Kalk, welches Gemisch reinere, dauerhaftere und glänzendere Zierden gab. Das Beste von Gips sieht

man in einigen in Tuff gehauenen Grabkammern vor der Porta del popolo in Rom, wovon der dänische Mahler Labott ein ·es zeichnete, und auf 21 Blättern gestochen mit kurzen Erklärungen von Zoega 1793 herausgab. Auch zu Catania in Sizilien erinnere ich mich einige Ueberreste von Reliefs in Gips in einem unterirdischen Gange nahe der Hauptkirche allda gesehen zu haben.

§. 9. Als einen zur Plastik gehörigen Stoff können wir auch den Mehlteig nennen. Es waren aber mehr Kuchenbäcker, als Künstler, die hievon für Bildwerke Gebrauch machten. Sie gaben dem Teige mannigfaltige Gestalten, um mit ihrer Waare nicht bloß den Geschmack, sondern auch das Auge zu reizen. Wer erinnert sich hiebei nicht seiner Jugend und der Pfefferkuchen? — Aus Teig verfertigte man Thiere, welche man an der Stelle der wirklichen den Göttern opferte. Dies that besonders die Schule des Pythagoras, da sie die blutigen Opfer verabscheute. Daß die Aegypter schon Thiere aus Teig opferten, sagt Herodot (2, 47.) — Aus einer Stelle bei Plinius (18, 20. S. 2.) möchte man schließen, daß die Alten auch bei dem Erzguß Gebrauch von dem feinsten Semmelteig machten: aber welchen? — wäre es zu den Formen, in denen man das Erz goß? — Wir glauben aber nicht, daß eine Form von Pflanzenstoff der Glut des flüssigen Erzes widerstehen würde.

§. 10. Den Anfang und die Erfindung der Plastik bei irgend einem Volke bestimmen zu wollen, ist eitel. Aus Thon, Teig oder Wachs irgend eine Figur kneten, im Sande oder mit der Kohle an der Wand den Schatten irgend eines Gegenstandes umziehen, ist Sache des Triebes, wie bei dem jungen Lucian — wozu weder besondere Anlage, noch Uebung vorausgesetzt wird. Auch steht kaum irgend ein Volk auf einer so tiefen Stufe, daß es nicht irgend ein figurirtes Idol aufzuweisen hätte. Indessen wenn nicht besondere Veranlassungen und Umstände hinzutreten, die Bildung eines Volkes zu entwickeln: so wird daraus nie ein Kunstzustand hervorgehen. Die Sage von vorhandenen Bildwerken bei den Griechen ist so alt, als die Nation selbst; aber wenn

würde deswegen einfallen, den griechischen Völkern von Anbeginn einen Kunstzustand zuzuschreiben? — Pausanias (2, 19. und 9, 16.) sah noch Gebilde, welche man den Kolonieführern Danaus und Cadmus aneignete. Andere waren so alt, daß man sie vom Himmel gefallen glaubte, wie das Palladium (Ovid. Fast. VI. 421.), und die Diana von Ephesus (Acta Apostol. 19, 35.). Andere sah Pausanias (2, 19. 7, 4.), welche man von der Hand des Dädalus, des Epeus und Smilis von Aegina zu seyn wähnte. Doch alle diese Urbilder waren von Holz und nicht von Thon. Dädalus wird nicht als Plastiker, sondern allgemein als Holzschnitzer, seltner als Steinarbeiter dargestellt. Uebrigens pflegten die Alten alle jene frühern und rohen Kunstgebilde mit dem Namen Dädala zu belegen, und daraus scheint selbst der Künstlername Dädalus erwachsen zu seyn. An den Namen hing man den Ursprung der Kunst und die Verfertigung aller frühern Kunstarbeiten (Paus. 9, 3.).

Wenn demnach die spätere Kunst nicht unterließ, den Dädalus als eine wirkliche Person in Statue darzustellen (Plin. 36, 4. S. 17.), und wir ihn in noch vorhandenen Reliefs die hölzerne Kuh für Pasiphaë (im Palaste Spada, und in der Villa Borghese) und an den wächsernen Flügeln für sich und seinen Sohn (in zwei Reliefs der Villa Albani) arbeiten sehen; — so ermangelte sie andrerseits auch nicht, das noch höhere Alter der Plastik zu ehren, indem sie selbst einen der Titanen, den Prometheus, darstellt, der eben mit der Bildung der ersten Menschen und Thiere beschäftigt ist (in zwei Reliefs, das eine im Mus. Pio-Clementino, das andere im Mus. Capitolino). Auf dieselbe Weise erscheint Vulcan als der Urheber der Kunst in Erz (Odyss. 3, 100. 7, 91. Il. 18, 468. cf. mein Bilderbuch Taf. XXVII. 1.).

Aber abgesehen von dem mythischen Zeitalter: wann kann man annehmen, daß die Plastik anfing, bei den Griechen in Aufnahme zu kommen?

Es versteht sich, daß man ungebrannte und gebrannte Ziegel und Töpfergeschirr lange verfertigte, ehe man sich zu Bildwerken in Thon erhob. So wird die Sache auch von

den Alten darzestellt (Plin. 35, 43.). Dibutades von Sicyon war der erste, welcher in Corinth nach dem Schattenriß, welchen seine Tochter nach dem Schatten ihres Liebhabers gemacht hatte, das Bildniß desselben in erhobener Arbeit modellirte; und dieser war es auch, der zuerst die Töpfererde mit Backstein mischte, und die Stirne der Hohlziegel am untern Rande des Daches hin mit Masken zierte, zuerst nur flach, dann aber auch mehr vorstehend. Diese Erzählung ist der Natur gemäß, und so kann eine Schule von Töpfern und Ziegelstreichern sich bilden, die allmählig ihr Streben bis zur Kunst erheben kann. Auch sehen wir andere Plastiker und Zeichner mit Rothstein von Corinth ausgehen. Demaratus, die Tyrannei des Cypselus fliehend, (um die 50ste Ol.) brachte solche mit sich nach Italien, welche dann die Anfänge der Kunst auch in diesem Lande verbreiteten. Doch fügt unser Autor bei: Es gebe auch solche, welche behaupteten, die beiden Samier Rhoecus und Theodorus hätten lange, ehe die Bacchiaden durch Cypselus von Corinth vertrieben wurden, die Plastik geübt. Hiedurch scheint Plinius anzudeuten: Dibutades habe nicht lange vor dieser Zeit seine Kunst in Aufnahme gebracht, und daß die Künstler, welche dem Demaratus folgten, aus seiner Werkstatt hervorgingen. Dadurch wurde das Zeitalter der Erfindungen des Dibutades bezeichnet. Was das Zeitalter der beiden Samier, Rhoecus und Theodorus, betrifft, kann kein Zweifel obwalten; und sie als Erfinder der Plastik auszugeben, ist ein offenbarer Irrthum. Sie waren die Erfinder des Erz- und Eisenguſſes, und Zeitgenossen des Crösus und Polycrates. (Siehe die Anmerkung A.)

Eine ältere hieher reichende Beglaubigung von der Einführung der Plastik in Griechenland von Dibutades, und in Italien vor den aus seiner Werkstatt hervorgegangenen Eucbir und Engrammus, können wir nicht angeben. Aber von dieser Zeit an scheint die Bildnerei in Thon einen steten Fortgang gehabt, und auch die andern Zweige der Bildkunst, in Stein und in Erz, allmählig hervorgerufen zu haben. — Bei Pausanias, der in mehrern Stellen von Plastikern und

plastischen Werken spricht, kommt keine Nachricht und kein Umstand vor, welche vermuthen lassen, daß die Plastik bei den Griechen einen frühern Ursprung hatte, als den Plinius durch Dibutades erwähnt.

Wie früh man das Wachs in der Bildkunst anwandte, wird nicht gesagt; aber natürlich ist dessen Gebrauch so alt, als die Kunst selbst. Die Mythographen lassen schon den Dädalus das Wachs zur Bildung der Flügel gebrauchen, womit er und sein Sohn aus Creta entfliehen wollten (Diod. 4, 77.). Auch wissen wir nichts Sicheres über den Anfang von dem Gebrauche des Gipses in der Bildkunst bei den Griechen. Gewiß ist es, daß man diesen Stoff bereits im Zeitalter des Phidias und vor dem peloponnesischen Kriege zu Vorbildern anwandte (Paus. 1, 40.).

Abschnitt II.

Die Bildschnitzerei.

§. 1. Die Bildschnitzerei bedienet sich festerer Stoffe, als die Plastik, und daher auch härterer, schärferer und gewaltsamerer Werkzeuge. Die Stoffe des Bildschnitzers sind hauptsächlich das Holz und das Elfenbein.

Die Menge der Holzarten zu Bildwerken, wovon wir Anzeige finden, läßt bemerken, daß man nicht immer eine strenge Auswahl traf. Man wählte einige wegen ihrer längern Dauer, als die Ceder, die Cypresse, die Weinrebe, und die Wurzel vom Oelbaum; andere ihrer Dichtheit und des Glanzes wegen, als das Ebenholz, den Ahorn, den Citronen- Terebinten- Tax- und Buxbaum; andere, welche ihrer Weichheit wegen sich leicht schneiden lassen, als die Linde, die Myrte, den Lotus, das Feigen- und Pfirschenholz, den zahmen und wilden Birnbaum; die Palme, die Pappel, die Korkeiche und Weide, und noch andere, weil man sie gerade zur Hand hatte, als die Fichte, die Buche, die Eiche u. s. w. (Ueber die Holzarten zu Bildwerken sehe man Theophrast. Hist. Plant. 5, 4 — 5. Plin. 13, 11.

nd 17. 14, 2. 16, 79. Paus. 6, 18. 8, 17. Pallad. Nov. tit. 15. und was Junius de pict. Vet. III. c. XI. ferner gesammelt hat.)

§. 2. Wir haben (Abschn. I. §. 10.) schon bemerkt, daß die uralten Bildwerke aus dem mythischen Zeitalter, welche man später da und dort noch bei den griechischen Völkern sah, nicht von gebranntem Thon, sondern allgemein Schnitzwerke von Holz in kleinerer Gestalt waren. Pausanias (2, 11.) sah noch solche, die mit Wollenzeug bekleidet waren. Bildschnitzerei fand aber noch lange in der historischen Zeit statt sowohl für Tempelstatuen, als für öffentliche Denkmäler. Dahin gehören die Bildsäulen von Holz, welche von den Ueberwindern zu Olympia noch in der 59sten und 60sten Ol. setzte (Paus. 6, 18.). Zwei hölzerne Bacchusbilder in Corinth hatten das Gesicht roth angestrichen, die übrigen Theile des Körpers vergoldet. Selbst Myron schnitzte noch die Statue der Hecate für ihren Tempel zu Aegina in Holz (Paus. 2, 30.). Andere Bildwerke gab es, wo nur die bekleideten Theile von Holz waren, und zwar vergoldet; die andern Theile aber, Kopf, Hände, Füße entweder von Marmor, oder von Elfenbein (Paus. 6, 24. 7, 26.) — Auch in Rom waren in frühern Zeiten die Tempelstatuen, wenn sie nicht von gebrannter Erde waren, von Holz. (Plin. 34, 16.).

Ueberreste von Schnitzwerken in Holz sind nicht auf uns gekommen. Nur von ägyptischen Denkmälern dieser Art ist noch manches vorhanden.

§. 3. Zum Schnitzwerk rechnen wir auch die Bildarbeiten in Elfenbein. Dies Material kannten die Griechen durch fremde Einfuhr schon früh. In den Homerischen Gedichten ist mehrmal hievon die Rede, wenn nicht zu Bildwerken, doch zur Auszierung der Geräthe (cf. Paus. 1, 12.). Die ältesten Bildwerke, wobei auch das Elfenbein gebraucht wurde, scheint die Kiste des Kypselus zu seyn. Sie stand in dem Junotempel zu Elis neben mehrern andern alten Kunstwerken von Gold und Elfenbein (Paus. 5, 17.) Die Nachkommen des Kypselus hatten sie zum Andenken der wun-

dervollen Erhaltung des Kypselus allda geweiht. Nach Herodot (5, 92.) war der Behälter, worin die Mutter ihn als Kind verbarg, als die Abgesandten der Bacchiaden ihn zu tödten kamen, nichts anders, als ein gewöhnliches Getraidemaas. Dies läßt deutlich wahrnehmen, daß die vielen und reichen Bildwerke von Cedernholz, Gold und Elfenbein, welche äußerlich das Gefäß zierten, später gemacht wurden, und das alte Fruchtmaas dadurch bedeckt, und im Innern eingeschlossen war. Wir zweifeln indessen, daß diese reichen Auszierungen zur Classe der Bildwerke gehörten. Dieselben scheinen uns eingelegte Arbeit gewesen zu seyn, und also eher der Classe der Mosaik und Mahlerei anzugehören. Doch hievon füglicher zu einer andern Zeit.

Die Nachkommen des Kypselus haben aber nicht nur die Kiste selben, sondern auch eine goldene Statue des Jupiter zu Olympia geweiht. Diese war nach Strabo (8, pag. 378.) von getriebener Arbeit; doch, wie wir vermuthen, nur das Gewand, der Kopf und die übrigen nackten Theile aber auch von Elfenbein; denn, wenn gleich dies nicht ausdrücklich angegeben ist, läßt sich doch kaum daran zweifeln, indem solches bei den goldenen Statuen der Griechen allgemein der Fall war.

Die Kypseliden erloschen schon im dritten Gliede nach einer Regierung von 73 Jahren, und noch vor der 50sten Olymp. — Die Arbeit dieser reichen Weihgeschenke fällt also in die vierziger Olympiaden (Aristot. Polit. 5, 11.)

Nach dieser Zeit ward das Elfenbein zu Bildwerken immer häufiger gebraucht. Dipönus und Scyllis, welche um die 50ste Olymp. blühten (Plin. 36, 4.), arbeiteten daran (Paus. 2, 22.). Statuen ganz aus Elfenbein zu verfertigen, wenn es nicht kleine Bilder waren, scheint nicht üblich gewesen zu seyn. Gewöhnlich brauchte man es an Standbildern blos zu dem Gesichte und andern nackten Theilen, entweder mit dem Eben- und Cedernholze, oder mit vergoldeten Holzarten (Paus. 2, 22. 5, 17. 7, 26.) in Verbindung, hauptsächlich aber mit dem Golde, worin Griechenland die mächtigsten Tempel- Colossen aufzuweisen hatte.

Wir nennen blos den Jupiter zu Olympia, die Minerva in Athen, und die Juno zu Argos.

§. 4. Ueber die Technik, das Elfenbein zu so großen Standbildern zu bearbeiten, haben wir wenig Nachrichten. Was wir indessen hierüber erfahren, wollen wir hier beifügen, zugleich mit unserer Ansicht von solchen Arbeiten. Aus den wenigen Ueberresten läßt sich nichts entnehmen, indem solche, wie in dem Museum der vaticanischen Bibliothek, nur kleine Werke betreffen.

1. Daß bei den großen Werken das Elfenbein Stückweise zusammengesetzt werden mußte, läßt sich leicht aus dem entnehmen, da das Material nur in mäßigen Stücken vorhanden ist. Deutlich sagt es uns Pausanias (4, 31.) welcher berichtet: Damophon habe die Statue des Jupiter zu Olympia, deren Fugen sich aufgelöst hatten, hergestellt, und die Stücke auf's genaueste wieder vereinigt.

2. Erfahren wir von Lucian (in Gallo tom. II. p. 560. Ed. Joh. Bened.), daß solche Colossen von Gold und Elfenbein inwendig hohl waren, aber ein großes Gewölbe enthielten, worauf die verschiedenen Theile des Bildes angeheftet und befestigt wurden.

3. Giebt uns Aelian (de nat. Anim. 27, 32.) den Leim an, womit man die verschiedenen Stücke von Elfenbein an einander verband. Dieser Leim wurde aus den Eingeweiden des Störs gemacht. Er war durchsichtig und hielt so fest, daß das Geleimte zehn Tage ungefeuchtet bleiben konnte, ohne aus den Fugen zu lassen.

4. Berichten uns Andere, daß man das Elfenbein zu erweichen verstand, um es zu biegen, zu dehnen, und ihm eine beliebige Form zu geben. Dies geschah nach Pausanias (5, 12.) durch Feuer; nach Plutarch (tom. VII. p. 945. ed. Reisk.) durch Zythum. Dies versichert auch Dioscorides (2, 109.); aber das gleiche konnte nach ihm (4, 76.) auch durch die Alraunwurzel bewirkt werden. Zu bemerken ist: daß nach Dioscorides (l. c.) und Plinius (22, 82.) das Zythum ein Trank aus Gersten, ähnlich unserm Biere, war. Zythum war die ägyptische Benennung,

in Spanien hieß es Celia oder Ceria, in Gallien und andern Provinzen Cerevisia.

Daß man das Elfenbein in dem erweichten Zustande zu Bildwerken verarbeitete, wird meines Wissens nicht gesagt.

5. Erfahren wir, daß man sich der scharfen Haut des Meerengels (Squatina) bediente, um das bearbeitete Elfenbein zu ebnen, und dann des Rettigs, um es zu säubern (Plin. 9, 14. und 19, 26. S. 4.).

6. Endlich finden wir auch Mittel angegeben, um das Elfenbein an den Kunstwerken frisch zu erhalten: damit ihm weder zu große Trockenheit, noch Feuchtigkeit schade. In Rom war deswegen die Statue des Saturn im Innern mit Oel gefüllt (Plin. 13, 7.). Zu Olympia, da der Ort, wo der Tempel des Jupiter stand, feucht und sumpfig war, ward der Fußboden um die Statue her gleichfalls mit Oel begossen (Pauf. 5, 11.). Zu Athen hingegen befeuchtete man das Bild der Minerva wegen der Trockenheit des Ortes auf einer felsigen Anhöhe. In Epidaurus bedurfte man weder des Oels, noch der Besprengung mit Wasser, weil der Thron des Aesculapius gerade über einem Brunnen errichtet war, aus dem die Kühlung heraufstieg, und das Elfenbein der Statue erfrischte (Pauf. l. c.). Zu Pellene aber war unter der Statue der Minerva auch von Gold und Elfenbein, und gleichfalls von der Hand des Phidias geglaubt, bloß eine Hydrie, welche dem Elfenbein die nöthige Frischung erhielt (Pauf. 7, 27.).

§. 5. Wie bearbeitete man aber das Elfenbein zu großen Bildsäulen? — Ohne Zweifel war die Arbeit eine Art Mosaik, das heißt: das Elfenbein wurde in Stücken auf die Grundmasse aufgetragen mit möglichst genauer Fügung der Stücke an einander. Doch ist diese Musivarbeit nicht so zu verstehen, als wenn man zuvor das Elfenbein würfelartig geschnitten hätte. Man brauchte vielmehr die Stücke so groß, als es sich thun ließe, und es war mehr jene Art von Musivarbeit, welche die Italiener Commesso nennen. Bei flachen Arbeiten, wie bei der Auszierung manchen Hausrathes, der Stühle, Tische, Schränke, oder der Thürflü

gel, konnten dünngesägte Scheiben und Streifen von Elfenbein dienen. Aber bei großen Standbildern ging dies nicht an. Hiezu wurden stärkere und dickere Stücke Elfenbein erfordert, um in dem Körper des Bildes die Erhabenheiten, die Rundungen und Tiefen arbeiten zu können. Schon die genauen Fügungen erforderten eine größere Dicke der Stücken. Allein dies erklärt die Schwierigkeit der Technik noch nicht. Die Frage ist vielmehr: wie man es anfieng, so viele Stücken so genau zu bearbeiten und zusammen zu passen, daß das Ganze gleichsam als Ein Guß aussah. Dies würde, wie es scheint, fast unerreichbar gewesen seyn, wenn man jedes Stückchen für sich hätte ausarbeiten, und dann zu andern auf den Kern passen wollen. Andrerseits würde es aber eben so wenig zweckmäßig gewesen seyn, den ganzen Kern zuerst mit den rohen Stücken von Elfenbein zu umkleiden, und dann erst die eigentliche Bearbeitung zu beginnen. Denn es ist nicht begreiflich, wie bei der Arbeit manche Theile und Fügungen nicht hätten leiden sollen: und dann: wie solche beschädigte Theile aus dem Ganzen wieder herausnehmen, und ausflicken? — ferner, wie sehr würde bei einem solchen Beginnen die Arbeit in die Länge gezogen worden seyn, indem gleichsam immer nur einer an dem Ganzen hätte arbeiten können.

Meine Ansicht ist daher, daß man hiebei wie bei dem Arbeiten der Statuen in Metall verfahre, das ist: daß man die Elfenbeinstücke nicht einzeln, sondern mehrere zusammen in größern Theilen bearbeitete. Ich erkläre mich: man denke sich einen Colossalkopf, wie der des Jupiter zu Olympia, von etwa sechs Fuß Höhe. Hievon würden wir das Gesicht durch drei horizontale Schnitte in drei gleich hohe Theile theilen, und dann jeden dieser Theile durch einen senkrechten Schnitt wieder in zwei gleiche Theile, so daß also das ganze Gesicht in sechs gleichen Theilen vor uns zerlegt wäre. Jeder dieser sechs Theile für sich hätte noch eine bedeutende Größe, so daß zu jedem noch mehrere Stücken des Elfenbeins erforderlich sind, um ihn zu überkleiden. Man sieht also, daß ich den Kern von Holz, der den Elfenbeinstücken zur Unter-

lage dient, in jene sechs Gesichtstheile gesondert verstehe. Auf jeden solchen Theil nun werden die Stücke von Elfenbein roh aufgepaßt, und so diese Stücken gemeinsam ausgearbeitet mit den hiezu schicklichen Werkzeugen, Raspeln, Feilen und Grabsticheln. Ein solcher Theil für sich läßt sich von einem Manne leicht handhaben, und nach dem in Wachs oder Gips vorliegenden Modell des Theiles mit aller Feinheit auf das genaueste ausführen. Sind nun alle sechs Gesichtstheile — vielleicht von sechs verschiedenen Gesellen, wovon ein jeder seinen Theil arbeitete — auf gedachte Weise vollendet, so ist es nun das Thun des Hauptgesellen, oder des Meisters selbst, die sechs Theile auf den Grund des Skelets, welches die innere Hohlung der Gesammtstatue bildet, genau aufzulegen, zusammen zu passen, und zu befestigen, nämlich an der inwendigen Seite durch Döbbeln, Schwabelaschwänze und Schrauben. Da die Grundlage des Holzes auf die angegebene Weise auch getheilt ist, so ist weniger zu befürchten, daß Risse entstehen, als wenn der Kern aus Einem Stücke Holz wäre.

Auf die Art, wie wir die Technik des Gesichtes angaben, konnten auch alle übrigen Theile, die von Elfenbein an einer Statue vorkamen, bearbeitet werden. *)

§. 6. Wir fügen noch bei: daß man in Ermanglung des Elfenbeins auch die Zähne des Nilpferdes zu Bildwerken anwandte. Dies war der Fall bei der goldenen Statue der Muttergöttin zu Cyzicus. Das Gesicht derselben war anstatt von Elfenbein von den Zähnen des Nilpferdes zusammengesetzt (Paus. 8, 46.)

Ferner sehen wir, daß die Alten, so wie das Elfenbein,

*) Seitdem ich dies schrieb, hat auch Herr Quatremère de Quincy in seinem olympischen Jupiter p. 303—437. einen langen Aufsatz über die Technik des Elfenbeins gegeben, und seine Ansichten durch colorirte Zeichnungen anschaulich gemacht. Ich finde keine Erinnerung gegen diesen Aufsatz; nur dürfte er weniger umständlich und polemisch gegen seine Vorgänger seyn. Er gehört übrigens zu den besseren Erörterungen dieses Archäologen.

auch das Horn des Auerochsen durch das Feuer zu erweichen verstanden (Paus. 5, 12). Es scheint aber nicht, daß sie irgend einen Gebrauch davon in der Bildkunst machten — wohl aber sägte man das Horn des Auerochsen in dünne durchscheinende Blätter, die man statt des Glases in die Laternen einsetzte. Auch ritzte man Figuren in Umrissen darauf ein, und brauchte solche Stücke zu den aufgelegten Arbeiten mit einer Folie darunter. Allein diese Art von Zierden gehört mehr zur Mahlerei, als zur Bildkunst (Plin. 11, 43.)

Abschnitt III.

Die Bildhauerei.

§. 1. Die Bildkunst in Stein, oder die eigentliche Bildhauerei, liefert die meisten und vorzüglichsten Denkmäler, obwohl im Alterthum die Bildung der verschiedenen Metalle kaum weniger im Gebrauch gewesen ist. Der Steinarten, in denen die Kunst ihre Werke, sowohl Statuen, als Reliefs, aufstellte, giebt es sehr viele. Wir trennen sie in drei Gattungen: weiche, mittelharte und harte.

Unsere Absicht ist indessen nicht, weder alle Steinarten, aus denen man ehedem Bildwerke verfertigte, zu nennen, noch dieselben irgend nach einem lithologischen Systeme aufzuführen. Hierüber haben kenntnißreiche Männer in der Steinkunde, wie Wad, Dolomieu und andere viel zusammengetragen und berichtigt. Ich bediene mich hauptsächlich der artistischen Benennungen.

§. 2. Zu der Gattung der weichen Steinarten zähle ich: 1. die weißlichen Kalktuffe, wovon ich, außer einigen größern Stücken von ägyptischer Kunst im Museo Borgia zu Velletri, nur die kleinen Reliefarbeiten, bekannt unter dem Namen der tabulae Iliacae im Museo Capitolino, kenne. Kleinere Fragmente kommen jedoch auch in andern Sammlungen vor, worunter ein Stück mit der Figur eines sitzenden Philosophen oder Dichters in der K. preuß. Kunst-

kammer. In vulkanischen Produkten sieht man auch einiges, nämlich in dem graulichen Paporinstein einen Kopf im Mus. Pio Clementino, und dann in einer ähnlichen, aber etwas härtern Lava verschiedene Sarcophage mit Reliefs in dem Hofe des Stadthauses zu Viterbo. — In Kalkstein — saxum tiburtinum — kommen da und dort einzelne Köpfe vor; auch kleine Sarcophage mit Reliefs von Hetruscischer Kunst. Ferner sieht man manche Ueberreste in Kalkstein, welche in deutschen Gegenden gesammelt wurden, und in den Museen von Wien, Mainz und Cöln aufbewahrt werden. — In Sandstein, worin das Thebaische Aegypten sehr vieles und grosses arbeitete, kommen sonst nicht leicht Monumente vor. Nach einer in Petersburg erschienenen Schrift des Staatsraths Köhler ist das Denkmal der Königin Comosarge, entdeckt unweit Phanagoria am Cimerischen Bosporus, und in dem Zeitalter Alexanders von griechischen Künstlern gearbeitet, von diesem Stein. Das Monument besteht aus zwei verstümmelten Statuen und dem Fussgestelle mit griechischer Inschrift. — In Alabaster von Volterra arbeiteten die Hetrurischen Künstler viele Sarcophage mit Reliefs. Sie kommen in mehrern Sammlungen vor. Er hat eine angenehme Weiße, aber er ist zu durchsichtig und weich für Bildwerke. Von den farbigen Alabasterarten machte man in der Bildkunst wenig Gebrauch, nur für die Gewandtheile einiger Büsten aus der Kaiserzeit kam er in Anwendung. In Alabasteragath sieht man den untern Theil einer schönen ägyptischen Statue in der Villa Albani, und in dem ähnlichen Stein auch einen Kopf des Kaisers Hadrian im Kapitol. — Zu den weichen Steinarten können wir noch den Bernstein rechnen. In den altgriechischen Gräbern, worin man die gebrannten Gefäße mit Zeichnungen entdeckt, kommen bereits figurirte Ueberreste in diesem Stein vor, vorzüglich Masken, welche als Zierden der Köpfe an den Schwerdtgriffen dienten. Uebrigens kannte den Bernstein, unter dem Nahmen Electron, schon Homer. Nach Pausanias (5, 12.) ward aus Bernstein eine Statue des Augustus auf dem Forum Trajan's in Rom bewundert. Es wird

aber nicht angegeben, wie groß sie war, und ob aus Einem, oder aus mehrern Stücken. Diese Statue war aber nicht die einzige. Nach Plinius (37, 12.) gab es aus diesem Material mehrere, zwar nur kleine, aber bei den Liebhabern von hohem Werth.

§. 3. Zu der Gattung der Steinarten von mittlerer Härte zählen wir hauptsächlich die Marmor. Für die Bildhauerkunst sind diese die vorzüglichsten. Sie sind dicht, ohne spröde zu seyn, sie lassen sich gut bearbeiten; sie nehmen eine glatte und reine, doch mehr fettige als glänzende Oberfläche an, wenn sie nämlich nicht absichtlich hiezu geschliffen werden. Zu Bildwerken werden die reinen und einfärbigen Marmor gewählt, und unter diesen vorzugsweise der weiße. Die meisten auf uns gekommenen Bildwerke sind von solcher Marmorart, deren die Alten mehrere Brüche hatten. Man unterschied den Hymettischen und Pentelischen Marmor in Attica. Letzterer macht sich an den Denkmälern durch die Glimmeradern kenntlich, und da er deßwegen leicht schiefert, mag man darauf verfallen seyn, ihn auch zu Dachziegeln zu verarbeiten. Dies geschah schon im Zeitalter des lodischen Königes Alyattes um die 50ste Ol. — Als Erfinder nannte man den Bozas von Naxos (Paus. 5, 10.).

Den Preis gaben die Künstler dem Marmor von Paros wohl der Reinheit, als des feinen Kornes wegen. Man unterscheidet zwei Arten in den Monumenten, einen groben mit glänzendem Korn, und einen fetten kleinkörnigen. Man kach den schönsten weißen in unterirdischen Gängen bei Lampenlicht, welcher daher den Nahmen Lychnites führte. (Plin. 36, 4. §. 2. vergl. Strabo 10. p. 487.) Andere statuarische Marmor waren der Proconnesische, der Thasische und Lesbische, letzterer von einer etwas bläulichen Tinte (Plin. 36, 4. §. 13.) Weißer Marmor brach auch in der Gegend von Ephesus. Der Hirt Pixadorus hatte ihn entdeckt, als man im Zeitalter des Croesus den großen Tempels von der Diana zu unternehmen im Begriff war (Vitruv. 10, 7.)

In Italien waren die Marmorbrüche von Luna — jetzt von Carrara — berühmt. Plinius (36, 4. §. 2.) redet von diesen Brüchen, als wenn sie neulich — nicht lange vor ihm — entdeckt worden wären. Allein Strabo (5, p. 222.) spricht davon als von längerer Zeit her bearbeiteten Brüchen, die theils weißen, theils mattlichen und in's Bläuliche spielenden Marmor lieferten, und zwar in Massen, daß man Säulen aus Einem Stücke daraus verfertigte. Solche Säulen von Luna hatte Mamurra in seinem Hause zu Rom schon im Zeitalter des Julius Cäsar (Plin. 36, 7.). Wie wir jetzt den Marmor von Carrara kennen, ist derselbe in dem Korn, in der Härte, in Größe der einzelnen Stücke, in Reinheit und Farbe sehr ungleich. Man findet Stücke, die dem schönen Parischen wenig nachgeben; aber nicht selten fällt er, ungeachtet des äußern guten Anscheines, bei der Bearbeitung fleckig aus.

§. 3. Nach dem weißen kommen die schwarzen Marmor am meisten in den Monumenten vor, doch nur in Statuen, nicht in Reliefs. Ich zweifle aber, daß man sie früher als in den Kaiserzeiten zu Bildwerken gebrauchte. Nebst einigen Bildsäulen im ägyptischen Styl aus der Zeit Hadrian's, giebt es mehrere sehr schöne Werke in schwarzem Stein, als die beiden Centauren, und ein Jupiter und Aesculap im Museo Capitolino; ein Faun und ein Athlet in der Villa Albani, der Cyrenäische Fischer, sonst Seneca genannt, unter den Borgheſischen Denkmälern, und ein sehr schöner Athlet, vordem in der Sammlung der Villa Negroni zu Rom, jetzt in dem Hause des Grafen Fries zu Wien.

Die schwarzen Marmor sind selten rein; bald haben sie ganze Weiße, bald weißliche Nebelflecken. Man kennt ihr Vaterland nicht. Es scheint indessen nach Plinius (36, 29 und 43.), daß es Brüche dieser Art am Tänarischen Gebirge in Lakonien und in Africa gegeben habe.

Unter den grauen Marmorarten verdienen die beiden thracischen Gefangenen im Hofe des Palastes der Conservatoren in Rom, und ein Faustkämpfer in Dresden Erwähnung.

In rothem Marmor sieht man treffliche Werke, besonders

einen Faun im Museo Pio Clementino, und einen andern im Museo Capitolino, nebst einem Relief, ein Opfer an Hygea vorstellend. In der Villa Albani ist die Statue des Antinous-Osiris, und in Relief Dädalus und Icarus. Fast jede größere Sammlung hat einiges in diesem Marmor aufzuweisen. Man weiß nichts Bestimmtes über das Vaterland dieses Marmors; gewöhnlich giebt man die Wüste zwischen Aegypten und dem rothen Meere dafür aus. In der Bildkunst scheint er nur spät Eingang gefunden zu haben und nicht vor der Kaiserzeit. Im Museo Pio Clementino giebt es einen aegyptischen Cabir in diesem Stein, aber auch dieser ist römische Arbeit. [redacted]

In dem gelben afrikanischen Marmor (giallo antico) sieht man einige unbedeutende Namen. Auch ward, so wie der Pavonazzo zu einigen Gewandtheilen an Statuen barbarischer Fürsten gebraucht, wie in der Villa Nattei, Albani, und im K. Museum zu Neapel.

§. 6. Zu der Gattung der harten Steine, worin Bildwerke vorhanden sind, gehört der Granit, der Porphyr, der Basanit, der Bröckelstein, und die Smaragdmutter: alles ägyptische Steinarten, worin die Aegypter auch fast ausschließlich arbeiteten. Zu den harten Steinen zählen wir auch den Obsidian, einen sehr schwarzen, glasähnlichen Stein, der Spiegelglanz hat. Man fand ihn in Aethiopien, und man sah hievon Bildnisse des Augustus, in dessen Zeit Obsidius, von dem der Stein den Namen führte, ihn entdeckt zu haben scheint. Ueberreste giebt es, so viel ich weiß, hievon nicht.

Im Granit unterscheidet man den röthlichen, den grauen und den schwärzlichen, alle aus ägyptischen Brüchen bei Syene, daher der Name bei den Alten Syenites, oder auch Pyropoecilon (Plin. 36, 13.).

Aus diesem Stein sind fast alle (einige wenige giebt es auch von Sandstein), und die größten Obelisken, ganze Kapellen aus Einem Stein, eine Menge größerer und kleinerer Standbilder, Sphinxe, Löwen und andere Thiere; dann Sarcophage, Throne, Altäre, alle mit eingehauenen Figuren

und Hieroglyphen; seltener jedoch sind die Figuren, wie bei dem Relief, vortretend gearbeitet. Alles in diesem Stein ist altägyptische Kunst, und nur weniges im Nachahmungsstyl, wie die beiden Telamonen im Museo Pio Clementino, und wie Zoega meint, einige Obelisken.

In Porphyr arbeiteten die Aegypter schon früh. Wenigstens gab es im Labyrinthe, wenn wir dem Plinius (36, 19. S. 2.) glauben, bedeutende Werke in diesem Steine: Säulen, Statuen der Götter und der Könige. Mir ist indessen von Ueberresten nichts Altägyptisches in Porphyr vorgekommen. In dem Nachahmungsstyl befindet sich die Bildsäule eines ägyptischen Cabiren in der Sammlung der Universität zu Palermo. In Aegypten sind auch die Brüche von Porphyr, und von dort kamen unter Claudius die ersten Statuen nach Rom (Plin. 36, 11.). Die Römer machten von Porphyr blos die Gewänder, die Köpfe aber und andere nackte Theile dazu von weißem Marmor. Ueberreste kommen in vielen Sammlungen vor, wovon eine colossale Venus victrix im K. Museum zu Neapel, eine Luna, und ein barbarischer Fürst in der Villa Borghese, und eben ein solcher in der Florentinischen Sammlung zu den bedeutendern gehören. Am Aufgange des Kapitols steht der schöne Rumpf einer Minerva. Die größten Massen in diesem Steine sind die beiden Sarcophage im Museo Pio Clementino, der eine aus dem Grabmal der h. Helena, und der andere aus dem der h. Constantia entnommen, nur sind die Reliefs darauf von schlechter Arbeit, so wie die Figuren der Kaiser Arcadius und Honorius an zwei Porphyrsäulen in der Bibliothek des Vatikans.

Alle diese Bildwerke sind in dem eigentlichen rothen Porphyr. In dem grünen und schwärzlichen kommt nichts Bildliches, sondern nur Gefäße und Säulen vor, und daßselbe gilt auch von dem harten Serpentinstein, den die Alten unter dem Nahmen Ophitis begriffen zu haben scheinen (Plin. l. c.)

Der harte ägyptische Trümmerstein (breccia d'Egitto) kommt vielfältig in Säulen, in großen Schalen und Gefäßen

vor. Statuarisch ward er auch blos zu Gewändern gebraucht, wie in der Figur eines barbarischen Fürsten in der Villa Albani, dessen Kopf und Hände weißer Marmor sind.

Ein anderer harter Stein kommt bei Plinius (36, 11. 38. und 43.) unter den Nahmen Basaltes und Basanites vor. Brückmann in seiner Steinkunde (c. 30.) ist der Meinung, daß unter beiden Nahmen derselbe Stein zu verstehen sei, und daß man in der ersten Stelle statt Basaltes auch Basanites zu lesen habe. *)

Plinius eignet dem Steine die Farbe des Eisens, und auch die Härte desselben zu, beifügend, daß er in dem ägyptischen Aethiopien gefunden werde, und Vespasian in diesem Stein die Statue des Nils mit sechzehn um ihn spielenden Kindern in dem Tempel des Friedens geweiht habe; ferner daß die berühmte Statue des Memnon, welche bei dem Sonnenaufgang einen Klang von sich gab, und in dem Tempel des Serapis zu Thebae stand, aus gleichem Steine sei.

Dieser ist bekanntlich mit einem zweiten ähnlichen Colosse noch vorhanden. Auch sehen wir in der Villa Pamfili noch eine Statue des Nils vom schwarzen Basanites, aber nicht die, welche ehedem im Friedenstempel stand, denn sie ist nicht mit den Kindern. Von schwarzem Basanit giebt es auch einen schönen Kopf des Mars, und eine Portraitbüste in der Gallerie Giustiniani. Dann sieht man von dem grünlichen Basanit mehreres: die beiden ägyptischen Löwen an der Fontana felice, einen Sphinx in dem Garten der Villa Borghese, einen Canopus, einen Serapiskopf und zwei Portraitköpfe in der Villa Albani, und andere in anderen Sammlungen, als: einen schönen Bacchuskopf mit strossenden Hörnern in der K. preußischen Sammlung, den Kopf des Scipio Africanus im Gartenhaus Rospigliosi, und

*) Buttmann hat seitdem in einer Abhandlung, die an dem Anfange des 2ten Bandes von dem Museum der Alterthumswissenschaft steht, dies bis zur Evidenz erwiesen.

die nackte Statue eines Apollo Citharoedus in dem Kön. Museum zu Neapel.

Von der Gattung der harten Steine ist der Basanites der günstigste für Bildwerke, weil er einfärbig ist, ein feines Korn und ein fettiges mehr als glänzendes Ansehen hat. Man kann auf den ersten Anblick ein Bildwerk in diesem Stein mit denen in Erz verwechseln; und deswegen machte man in demselben nicht blos Gewänder, sondern auch die Köpfe und andere nackte Theile.

Vom Smaragd, das ist: von dem Muttergestein des Smaragdes, war nach Apian bei Plinius (37, 19.) in dem ägyptischen Labyrinth ein Colos des Serapis neun Ellen hoch. Von diesem Stein ist das ellenhohe Bild eines Osiris in der Villa Aldani auf uns gekommen, nebst einem Kopfe von einem ähnlichen grünen Stein in der Sammlung Borgia zu Velletri. *)

§. 6. So viel im Wesentlichen von dem Steinmaterial, in dem die alte Kunst arbeitete. Betrachten wir das technische Verfahren in Bearbeitung der verschiedenen Steinarten; so begegnen wir auch hier manchem, was unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Nicht nur die Bearbeitung des Marmors, sondern auch der harten Steinarten stellt sich unsern Augen in höchster Vollendung dar. Die geschicktesten Arbeiter in harten Steinen, in Granit, Porphyr u. s. w., mit denen ich mich oft unterhielt, wußten über manche Erscheinung keine Auskunft zu geben. Jene Schärfe, Bestimmtheit, Vollendung und Nettigkeit in den Monumenten, beson-

*) Ich bemerke die Monumente nach ihrem ehemaligen Lokale. Es sind aber in der letztvergangenen Zeit viele Veränderungen vorgefallen. Ich zeige hier also ein für allemal an, daß das Museum Borgia jetzt mit dem Königlichen in Neapel vereinigt ist. Auch existirt die große Sammlung der Villa Borghese nicht mehr, sondern sie befindet sich zu Paris. Manches verlor auch die Villa Albani, die Sammlungen Rondanini, Braschi, Barberini und Giustiniani. Das Wesentliche werden wir an Ort und Stelle anführen. Sehr Vieles und Wichtiges hat München erhalten.

ders in den ägyptischen, war ihnen ein Räthsel und sie glaubten: die Alten mußten sich auf eine Härtung der Werkzeuge verstanden haben, die wir jetzt nicht mehr kennen. Im Kleinen wie im Großen erscheint diese wundervolle Vollendungsweise. Ich gedenke nur des berühmten Rumpfes von schwarzem Basanit in dem Museo Borgia, auf dessen Leib wieder kleine Figuren eingehauen sind; so vollendet und fleischig, wie man nur die schönsten Gemmen zu schneiden vermag. Francesco del tadda (vasari introd. p. 11.) hat sich im 16ten Jahrhundert berühmt gemacht durch seine Versuche, den Porphyr wieder zu bearbeiten. Wir sehen auch wirklich einzelne gut ausgeführte Köpfe von ihm. Aber ein Räthsel bleibt jene Vollendung und Tiefe der Falten, die wir in dem Rumpfe der Minerva am Fuße des Kapitols, oder in den Gewandstatuen der barbarischen Fürsten, die wir angeführt haben, bewundern. — Doch alle Vollkommenheit der Technik in den harten Steinen konnte den Werken schon dadurch, daß sie farbig sind, und einen zu großen Glanz haben, nie jenes Gefällige, Weiche und anscheinend Natürliche geben, wie dies in mittelharten und weißen Steinen der Fall ist.

Der Marmor hat schon die Farbe für sich, und bei der Gediegenheit der Masse jenes Fettliche, daß sich alle Schattirungen darin mit jener Weichheit und Klarheit zeichnen, wie auf dem Fleische des menschlichen Körpers selbst. Der Stein läßt sich durch die Anwendung mannigfaltiger Werkzeuge leichter bändigen, und hat doch jene Härte, welche die genaueste und schärfste Ausführung zuläßt. Die Alten waren seiner Bearbeitung vollkommen mächtig, nicht nur in dem Nackten, sondern auch in den Haaren und in den Gewändern, obwohl letztere gewissermaßen schwieriger, und daher auch später ihre Kunstvollendung erreichten. Viele Monumente zeigen dies, und auch die Geschichte weiset darauf hin. So wird noch von Myron gesagt, daß er die Haare nicht besser, als die frühere noch rohe Kunst gemacht habe (Plin. 34, 19.

§. 3. *) Erst um die 90ste Olympiade führte Callimachus den Bohrer zur Bearbeitung des Marmors ein (Paus. 1, 26.), und dem Gebrauche desselben scheint man jene tiefen Falten bei den Gewandfiguren zu verdanken zu haben, welche so natürlich zu bilden kein anderes Werkzeug so geschickt seyn mochte.

§. 7. Zu der Technik gehört auch das Schneiden, das Abreiben und Glätten des Marmors. Die Alten waren sehr aufmerksam auf die Auswahl der Sandart, um denselben zu schneiden. Schon von Alters her zog man den äthiopischen Sand vor, weil er rein und ohne Unebenen schnitt, welches nicht so der Fall war mit andern Sandarten, als der indischen, der ägyptischen von Coptos und der naxischen aus Cyprus. Diese schnitten nicht so rein, und so hatte man dann viel Mühe, die Stege und Unebenen wegzuschleifen. Später fand man auch einen vortrefflichen Sand hiezu in den Untiefen des adriatischen Meeres. Zum Abreiben und Glätten der Marmor brauchte man den thebaischen Sand, oder den zerriebenen Pimsstein, oder den zerriebenen Porus (Plin. 36, 9.). Der Porus war ein Stein von der Weiße und Härte des parischen Marmors, aber geringer von Gewicht (Plin. 36, 38. cf. Theophrast. de lapid. §. 15.).

In Rücksicht des naxischen Sandes erfahren wir noch, daß er von den Schleifsteinen, die in Cyprus gefunden würden, herkomme, und zum Glätten der Marmor sowohl, als zum Schneiden und Glätten der Gemmen lange Zeit als der vorzüglichste gehalten ward; daß aber nachher Schleifsteine aus Armenien eingeführt worden seien, denen man den Vorzug vor den cyprischen gab (Plin. 36, 10.).

*) Dasselbe ließe sich auch noch von Phidias sagen. Unter den Fragmenten der Giebelstatuen am Parthenon, die Lord Elgin nach London versetzt, und wovon der Minister von Humboldt uns die Abgüsse überbracht hat, ist ein sehr schöner weiblicher Kopf, an welchem aber die Haare noch lange nicht die natürliche Bearbeitung zeigen, die wir in spätern Monumenten bewundern.

Dioscorides (2, 166.) spricht auch vom Smergel als einem Schleifmaterial, den hauptsächlich die Gemmenschneider gebrauchten.

§. 8. Wir gaben an, daß man plastische und hölzerne Bildwerke mit Farben anzustreichen pflegte. Dieser Gewohnheit Statuen gefärbt zu sehen, muß man es zuschreiben, wenn man die Färbung in früherer Zeit auch auf den Marmor übertrug. Eine Diana in Marmor zu Portici, an welcher die Farben sich erhalten haben, giebt hievon den augenscheinlichen Beweis. *)

Eine andere Gewohnheit war, die nackten Theile von einem, und das Gewand von einem andern Material zu machen. Der Marmor diente in solchen Fällen zu den nackten Theilen, und so ward er mit Gewandstatuen von Holz, von Metall, oder von farbigen Steinarten, als Porphyr und ägyptischen Bröckelsteine gepaart. Dieser Geschmack am Bunten verlor sich bei den Alten nie, obwohl Bildwerke von derselben Art Erz, oder von derselben Marmorart die Regel waren.

Dieser Liebe zum Vielfarbigen muß man es auch zuschreiben, daß man den erzenen und marmornen Statuen Augapfel von Edelsteinen, Glas, Silber und Onyx einsetzte, daß man denselben goldne Armbänder, Ohrgehänge, Kränze, Diademe und Stralen von anderem Material gab; daß man an erzenen Statuen die Lippen vergoldete, und die Nägel der Finger mit Silberblättchen belegte: der andern Attribute, die von dem Hauptmaterial der Statuen verschieden waren, nicht zu gedenken.

§. 9. Nach dem Abreiben und Glätten der Bildsäulen in Marmor — wobei man aber nicht an das Glanzschleifen denken muß, denn dies scheint nur spät und selten statt ge-

*) Ein gleiches hat sich seitdem auch an den in Aegina entdeckten Bildwerken, die der Kronprinz von Baiern an sich brachte, gezeigt — Werke, welche in das Zeitalter des Phidias gehören. Man sehe hierüber, was von Schelling und mir hierüber publizirt ist — meinen Aufsatz in dem 1ten Hefte der Analekten von F. A. Wolf.

funden zu haben, und auch nicht gut ist, weil der Glanz den Bildern die Weichheit und schöne Schattirung benimmt — kam man zur letzten Handanlegung, nämlich an das Bestreichen mit Firnissen. Warum dies geschah, wird nicht angegeben; aber wahrscheinlich war der Zweck, theils die blendende Weiße des Marmors zu mildern, theils dem Nackten ein weicheres und fettlicheres Ansehen zu geben. Wer den Gebrauch des Firnisses zuerst einführte, erfahren wir nicht, aber im Zeitalter des Praxiteles um die 104te Olympiade mußte er bereits sehr üblich gewesen seyn. Dieser große Künstler legte einen großen Werth darauf; denn als man ihn fragte: welche seiner Statuen er selbst am meisten schätzte? antwortete er: diejenigen, an welche Nicias — der große gleichzeitige Mahler — Hand angelegt habe, um ihnen den Firniß zu geben (Plin. 35, 40. S. 28.) — welches zugleich beweiset, daß es eine Kunst war, den Firniß gut zu besorgen.

Worin der Firniß bestand, und wie er gegeben ward, lernen wir aus einer Stelle Vitruvs (7, 9.), welche sich mit ähnlichen Worten wieder bei Plinius (33, 40.) findet. Die Rede ist von einer auf frischen Anwurf mit Zinnober angestrichenen Mauer, welche gut ausgetrocknet dann, damit die Farbe nicht unansehnlich werde, mit einem Firniß überzogen ward. Dies geschah so: man nahm punisches, das ist: weißes Wachs, zerließ es, mit etwas Oel gemischt, am Feuer, und strich es mit dem Pinsel auf die Wand. Dann nahm man ein mit brennenden Kohlen gefülltes eisernes Gefäß, hielt es gegen die Mauer, um den aufgetragenen Wachsfirniß durch Erwärmung so lange schwitzen zu lassen, bis alles gleichförmig abgeglichen war. Zuletzt nahm man ein reines Leinenstück und eine brennende Wachskerze zur Hand, und rieb das Ganze genau ab — Hier höre man den Nachsatz — Auf dieselbe Weise, wie man bei den nackten Statuen von Marmor den Firniß zu geben pflegt. Dies aber nannte man bei den Griechen Κηρωσις, bei Plinius (l. c.) circumlitio, welches Wort richtig nach Schneider das von Vitruv gebrauchte griechische Wort bestimmt.

Nach dieſen Stellen ſcheint das Befirniſſen der nackten tatuen in Marmor ſehr allgemein geweſen zu ſeyn. Da deſſen ein ſolcher Firniß nur ſehr dünn gegeben ward, ſo rf man ſich nicht wundern, wenn wir hievon die Spuren den Monumenten nicht mehr wahrzunehmen vermögend d. Ein einziger Kopf von der Antonia major, bei ſtia gefunden, und im Palaſte Chigi aufbewahrt, iſt das nzige Denkmal, der ſeinen Wachsfirniß erhalten zu haben ſcheint. Der Kopf hat ein gelbliches, faſt wächſernes Anſe- n, was dem Geſichte ungemein viel Weiches giebt. *)

§. 10. Wir fügen noch ein Wort über das Coloſſale in Marmorwerken bei. Coloſſen aus Stein ſcheint beſonders gypten geliebt zu haben, aber nicht in Marmor, ſondern Granit und Baſanit, ſo wie auch in Kalk- und Sand- n. Dies bezeugt nicht nur in mehrern Stellen Herodot, ndern auch die Ueberreſte. Bei den Griechen und Römern aren die Coloſſen mehr in Gold und Elfenbein, die größten ber in Erz, wie die Sonnencoloſſe zu Rhodus und zu Rom. ndeſſen gab es auch bedeutende Maſſen in Marmor, wie e Dioscuren auf Monte Cavallo, und die beiden andern m Vorplatze des Kapitols. Fragmente von Füßen und an- rn Theilen im Hofe des Palaſtes der Conſervatoren zeigen ber, daß es deren noch größere gab. Doch waren ſie ohne weifel ſeltener. Große Maſſen in Marmor finden ſich in en Brüchen nicht leicht; dazu kommt die Schwierigkeit des ransportes und das Aufſtellen, das nicht ohne mächtige Seitenſtützen bei großen Coloſſen geſchehen kann. Zwar ätte man ſich durch das Zuſammenſetzen helfen können, wor- n ſich, wie es ſcheint, die Alten weniger ſtießen, als die Neuern. Man findet nicht blos die Köpfe, ſondern auch e Rümpfe und die Beine beſonders gearbeitet; und noch ringere Bedenken verurſachte das Anſetzen der Arme. Nur

*) Ich bedauere, dieſen Kopf bei meiner letzten Reiſe im Jahre 17. nicht mehr getroffen zu haben, ohne zu erfahren, wo er hinge- mmen iſt. Sollte er unter den Monumenten zu München ſich be- den? —

war man bedacht, die Fügungen so anzubringen, daß sie so viel möglich versteckt blieben. — Das größte Werk im Umfang aus Einem Stein, das auf uns kam, ist die Gruppe des sogenannten Farnesischen Stiers, die Arbeit des Apollonius und Tauriscus, welche schon Plinius (36, 4. S. 10.) rühmt. Hingegen ist die ungleich geringere Masse der Gruppe Laokoons zusammengesetzt, und nicht aus Einem Stein, wie derselbe Schriftsteller meint. Oder wollte er mit seiner Angabe — ex uno lapide — blos andeuten: daß Laokoon mit seinen Söhnen eine verbundene Gruppe mache, und die Figuren nicht, wie bei manchen andern Gruppen, getrennt aufgestellt wären? —

Daß man irgend durch einen Zufall beschädigte Werke großer Meister wieder herstellte, sehen wir an dem berühmten Torso des Hercules den Beweis. Deutlich nimmt man an dem Gefäße und an andern Stellen die Spuren alter Restauration wahr.

§. 11. Ueber das Alter der Bearbeitung des Marmors zu Bildwerken berichtet Plinius (36, 4. S. 2.), daß Dipoenus und Scyllis aus Creta, die um die 50ste Olympiade blühten, als die ersten Marmorarbeiter bekannt wären. Doch meint er: eine Bildhauerfamilie von Chios scheint schon weit früher sich mit solchen Arbeiten abgegeben zu haben. Plinius nennt nämlich die Brüder Bupalus und Anthermus, welche mit Hipponax um die 60ste Olympiade lebten, und sagt: daß schon ihr Urgroßvater Malas Marmorarbeiter war. Nun meint er: wenn man von den Urenkeln auf Malas zurückrechne, müsse sich ergeben, daß die Bildhauerei in Marmor schon mit dem Anfang der Olympiaden begonnen habe. Man sieht hieraus, daß Plinius mit seiner Berechnung es so genau nicht nimmt. Denn wenn Malas die Marmorarbeiten auch erst in den vierziger Olympiaden angefangen hätte, so konnte er doch Urenkel haben, die in den ersten sechziger Olympiaden die Bildhauerei trieben. Habe es also auch mit Malas seine Richtigkeit, so ist es deswegen nicht nöthig, ihn viel früher, als die Cretenser Dipoenus und Scyllis anzunehmen. Uebrigens weiß Plinius

weder von Malas, noch seinem Sohne Micciades irgend ein Werk anzugeben; wohl aber sagt er, nachdem er verschiedene Werke von den Urenkeln Bupalus und Anther: aus nahmhaft gemacht hat, daß von ihrem Vater, der auch Anthermus hieß, Werke zu Delos und Lesbos vorhanden ge: wesen wären.

Zu den ältesten Bildwerken, die in Marmor auf uns gekommen sind, rechnen wir ein paar Köpfe im Museo Pio Clementino, welche Heroen vorstellen, und in der Villa Albani die bekleidete Statue des bärtigen Bacchus und das Relief, wo die sitzende Venus den Amor hält, und eine der drei Grazien ihm die Flügel anpaßt. —

Abschnitt IV.

Von der Bildkunst in Metall.

(Vorgelesen in der K. Akademie der Wissenschaften zu Berlin den 19ten Junius 1806.)

§. 1. Die Bildkunst in Erz und in andern theils edlen theils unedlen Metallen, war bei den Alten in keinem gerin: gern Ansehen, als die Bildhauerei in Marmor und in an: dern harten Steinen. Vergleichet man die Bildner und Bildwerke in Metall mit denen in Stein, so ergiebt sich eine große Ueberzahl für die erstern. Es gab nicht leicht einen berühmten Bildhauer, der nicht auch Bildwerke in Metall verfertigt hätte, und dies nicht blos in der schönsten Zeit der griechischen Künstler, wovon Plinius und Pausanias uns die Verzeichnisse liefern, sondern auch später unter den Kaisern. Die meisten und größten Colossen, deren das Al: terthum so viele zählte, waren entweder in Erz oder in Gold und Elfenbein. In Silber scheint man erst spät größere Standbilder verfertigt zu haben; aber desto früher ward das Silber zu kleinen Kunstwerken, vorzüglich in erhabener Arbeit gebraucht. Ueber Kunstwerke in Eisen haben wir nur wenig

Nachrichten, die größtentheils Statuen betreffen. Doch geschieht auch Meldung von Bechern in Eisen, aber nur wie von einer Seltenheit (Plin. 34, 40.). Von andern Metallen scheint man in der Bildkunst keinen Gebrauch gemacht zu haben, als etwa zu Formen.

Die Verfertigung der Bildwerke in Metall geschah auf zwei Arten, entweder durch das Treiben mit dem Hammer, oder durch den Guß.

§. 2. In Rücksicht des Goldes und Silbers scheint es, daß man diese Metalle zu Bildwerken so rein wie möglich angewandt habe. Eben so verhielt es sich mit dem Eisen. Wir finden blos, daß man zu besondern Zwecken auch einiges Kupfer zu dem Eisen mischte. — Aber desto schwieriger bleibt die Frage in Hinsicht des Erzes.

Dieses Metall ist nicht einfach, sondern besteht in einer Mischung. Die Grundlage ist das Kupfer, und die Mischtheile sind das Zinn, das Blei und der Zink, bald einzeln, bald mehrere zusammen, bald in geringerem, bald in größerem Verhältniß. Mischet man das Kupfer mit Zink, so entsteht die Erzart, welche wir Messing nennen (Festus in V. Cadmea). Das eigentliche Erz entsteht durch Beimischung des Zinnes oder des Bleies, oder beider zusammen; und das Verhältniß dieser Mischungen bestimmt die Erzart nach dem Gebrauche, den man hievon machen will. Zu den Erzarten, welche die Alten zu Bildwerken bestimmten, scheint je weder Gold noch Silber genommen worden zu seyn.

Ueber die Mischungen der Erze zu Bildwerken dachten die Alten viel nach, und machten darin häufige Versuche, theils um die Technik darin zu erleichtern, theils einer bestimmten Farbe wegen. In der schönsten Zeit der Kunst — von Pericles bis zu Alexander dem Großen — arbeiteten die großen Meister in drei Erzarten, welche man in spätern Zeiten noch nach der Farbe unterschied. Die frühere dieser drei Erzarten war die von Delos, dazu kam die von Aegina, und endlich die von Corinth. Alle drei scheinen sich bald nach Alexander dem Großen verloren zu haben, so daß man

te später nicht mehr nachzumachen verstand. Daher die Klagen des Plinius (34, 3 u. 18.) über den Verfall des Erzgusses seiner Zeit, die man aber nicht so nehmen muß, als wenn man in Hinsicht des Materials hätte sparen wollen, oder als wenn man die anderweitige Technik nicht mehr gehörig verstanden hätte. Die Klagen gehen hauptsächlich dahin, daß man jene schönen Farben in der Erzmischung nicht mehr hervorzubringen verstand, die man in den Meisterwerken der frühern Zeit bewunderte.

§. 3. Doch ehe wir weiter gehen, wollen wir sehen, was uns Plinius von der Erzmischung seiner Zeit lehret. Diese Nachrichten sind freilich nicht so genau, als wir wohl wünschen möchten; aber in Ermangelung des Genauern mag auch eine unvollkommnere Kenntniß hievon nicht unwichtig sein.

Man unterschied erstlich das unter dem Hammer dehnbare weiche Erz von dem spröden, welches gegossen ward, und sich nicht hämmern ließ. Letzteres nannte man daher Aes caldarium, und jenes regulare. Das Erz, welches die Cyprischen Bergwerke lieferten, war von Natur dehnbar. Das Kronerz (Aes Coronarium), so genannt, weil die Histrionen es zu ihren Kronen gebrauchten, ward davon gemacht. Man verarbeitete es zu dünnen Blechen, und bestrich es mit Ochsengalle, wodurch es das Ansehen von Gold erhielt.

Das Erz, oder vielmehr das Kupfer aus andern Bergwerken, war an sich nicht dehnbar, sondern es mußte erst durch die Kunst zum Aes regulare geläutert werden. Je begsamer und öfter man es an einem nicht zu heftigen Feuer auskochte, desto besser ward es. Um Holz zu sparen, und es desto leichter in Fluß zu bringen, that man zu dem Campanischen Kupfererz je acht Pfund Blei zum Hundert hinzu. In Gallien schmolz man es zwischen glühend gemachten Steinen, um das Uebermaß der Hitze und der Auskochung zu verhüten, weil das Erz dadurch schwarz und spröde ward. Noch macht unser Autor hiebei die Bemerkung, daß alles Erz bei kalter Witterung leichter in Fluß komme.

Die Mischung des Erzes für Bildwerke, und so auch für die Tafeln zu Inschriften (temperatura statuaria et tabularis) machte man so: man schmolz zuerst das Kupfererz, und that dann in die bereits in Fluß gebrachte Masse ein Drittel aufgekauften alten Erzes hinzu. Denn man hielt das schon gebrauchte, oft gescheuerte und blank gemachte Erz hiezu für besser. Weiter mischte man Silberblei dazu, je zwölf und ein halbes Pfund zu hundert. (Das Silberblei (Plumbum argentarium) bestand zur Hälfte aus Zinn, und zur Hälfte aus Blei.)

Die Mischung des Erzes, um getriebene Arbeiten zu verfertigen (so verstehe ich den Ausdruck: temperatura formalis), war die weichste; man mischte das Kupfererz mit einem Zehntel (schwarzen) Bleies, und mit einem Zwanziger Silberbleies; so entstand jene Art von Farbe, welche man die griechisch-ähnliche (graecanicus color) zu nennen pflegte.

Die zu den Töpfen übliche (ollaria) Mischung entstand, wenn man je drei oder vier Pfund Silberblei zu hundert Pfund Kupfererz hinzuthat.

Noch fügt der Autor die Nebenbemerkung bei, daß das Cyprische Kupfererz mit Blei versetzt in den Statuen die Purpurfarbe des Saumes an der Toga nachahme. So weit Plinius (34, 20.) im Auszuge, wobei ich jedoch nicht sprechen will, den Sinn des Verfassers überall richtig getroffen zu haben. Aber gesetzt auch, daß der Sinn richtig gegeben sei, so ist doch die Angabe an sich wenig genügend. Plinius unterscheidet nicht zwischen Kupfer und Erz; für beide braucht er dasselbe Wort: Aes. In Rücksicht des Cyprischen sollte man fast glauben, daß das Metall, wie man es grub, nicht reines Kupfer war, sondern schon gleichsam erzartig gemischt vorkam (vielleicht mit Zink, Cadmia.) Vielleicht auch daß man alles reine aus dem Bergwerk gewonnene Kupfer nicht verkaufte, sondern es zuvor mischte, und dann erst in den Handel brachte.

Zweitens spricht Plinius (34, 2.) von mehrern Kupfererzen, welche in Rücksicht ihrer Reinheit und ihrer Bestand-

theile sehr verschieden aus den Bergwerken gewonnen wurden. Drittens auch nach der Scheidung und Reinigung der heterogenen Theile unterschied man doch noch bessere und schlechtere Kupfererze; und viertens ist es mit den Metallen, welche man zur Mischung der Kupfererze gebrauchte, auch nicht ganz klar.

In Rücksicht des Zinnes, welches die Griechen Cassiteros, und die Römer Plumbum album — Weißblei — nannten, darf indessen kein Zweifel mehr obwalten (Plin. 34, 47.). Eben so verhält es sich mit dem eigentlichen Blei, welches die Römer, um es vom Zinn — Plumbum album — zu unterscheiden, Schwarzblei — Plumbum nigrum — nannten. Es ward, sagt Plinius (l. c.) theils für sich allein gegraben, theils fand es sich mit den Silbererzen vermischt. Brachte man diese nun zur Scheidung, so ward das erste, was aus dem Ofen floß, Stannum genannt, der zweite Fluß war das Silber. Der Rücksatz hieß die Galena, und diese wieder in Fluß gesetzt, gab das eigentliche (schwarze) Blei.

Stannum ward von den Neuern lange für Zinn genommen. Allein nach dieser Hauptstelle im Plinius geschah dies fälschlich. Denn erstlich ist nicht bekannt, daß das Zinn in den Bergwerken je mit Silber vermischt vorkomme, und zweitens sagt Plinius (34, 48.) selbst, daß das Stannum dadurch verfälscht wurde, daß man ein Drittel Weißerz (Aes candidum) mit dem Zinn (Plumbum album) mischte; auch dadurch, daß man das Zinn und das Blei zu gleichen Theilen mit einander mischte: was einige zur Zeit des Plinius Silberblei zu benennen anfingen.

Einige Neuere (Beckmann's Erfind. B. 4. S. 336.) haben daher angegeben, daß das Stannum des Plinius das Werk unserer Silberhütten sei, nämlich ein Gemisch von Silber und Blei. Das einzige Auffallende, und so viel ich weiß, noch nicht Erklärte dabei ist: daß die Alten mit dem Stannum die erzenen Gefäße überzogen, so wie wir dieselben jetzt mit dem Zinn zu überziehen pflegen, was im eigentlichen Sprachgebrauch daher das Verzinnen

heißt. Gewöhnlich halten wir das Verzinnen, wo Blei hinzukommt, für schädlich. Dagegen wird von Stannum gesagt, daß es zum Ueberzug der erzenen Gefäße angewandt, dem Gekochten einen angenehmen Geschmack gebe, und das Gift des Grünspans bezäume. Hiernach sollte man wenigstens glauben, daß das Stannum mehr Silber als Bleierz enthalten habe. Noch will ich aus einer andern Stelle des Plinius (33, 30.) beifügen: daß zum Löthen der erzenen Werke das Stannum diente; zum Löthen der Arbeiten aber aus Stannum selbst das Silber.

Noch sei mir hier eine andere Bemerkung erlaubt. Die Neuern scheinen die Cadmia der Alten, durch deren Mischung zum Kupfer das Messing entstand, nicht für reinen Zink, sondern blos für Galmey — den mit andern Erzen vermischten, und noch nicht gereinigten Zink — zu nehmen, und zu glauben, daß überhaupt die Alten den reinen oder regulinischen Zink noch nicht gekannt hätten (man vergl. Dioscorid. 5, 84. Plin. 34, 22. u. Fest. in V. Cadmia). Ich frage daher: ob nicht das Wort Pseudoargyrus die eigentliche Benennung für den reinen Zink gewesen seyn möchte: ein Wort, das Strabo (13. p. 610.) gebraucht, und sagt: daß das Pseudoargyrus aus einem Steine geschmolzen werde, und mit Kupfer vermischt Messing gebe? — Mehr über diese Gegenstände beizubringen, erlaubt meine Unerfahrenheit in dem, was die metallurgischen Arbeiten betrifft, nicht.

§. 4. Nur einiges Geschichtliche will ich noch beifügen in Beziehung der drei Erzarten, in welchen die großen griechischen Bildgießer ihre Werke aufstellten. Man unterschied die Erze noch in späterer Zeit, und wie es scheint, hauptsächlich nach der Farbe. So führt Plinius (34, 4—5.) als Beispiel für das Delische Erz den Jupiter des Polycletus an, welcher den Tempel des Jupiter Tonans in Rom zierte, und für das Aeginetische den Stier des Myron auf dem forum Boarium, mit dem Beisatz: daß diese beiden Künstler auch in Beziehung des Erzes mit einander wetteiferten.

In Rücksicht des Corinthischen Erzes für Bildwerke

müssen wir umständlicher seyn, um den Mißverständnissen zu entgehen, welche, wie es scheint, schon bei den Alten hierwegen herrschten. Nach Plinius (34, 3.) war die Meinung und Sage, daß bei der Zerstörung von Corinth durch Mummius (Ol. 158. und von Rom 608.) bei dem Zusammenschmelzen der edeln und unedeln Metalle neue Erze entstanden wären, welche man des Ortes wegen, wo dies statt fand, Corinthische Erze nannte. Hierin unterschied man drei Gattungen: erstlich die weiße, die sich durch ihren Glanz dem Silber näherte, indem die Hauptmasse aus Silber bestand; die andere war die, wo die gelbliche Farbe des Goldes vorstach, und die dritte zeigte eine Mischung aller Metalle zu ähnlichen Theilen. Von diesen drei Metallgattungen verfertigte man aber keine Bildwerke, sondern sie dienten einzig für Gefäße, Tafelgeräthschaften, für Leuchter, Lampen und anderes Geschirr, worauf die Eleganten Roms (elegantiores isti) einen großen Werth legten.

Aber es gab lange vor der Zerstörung von Corinth ein statuarisches Erz, welches von der Stadt die Benennung führte, und in der schönsten Zeit der Kunst vorzugsweise gebraucht worden zu seyn scheint. Wann es aufkam, und welcher Künstler es zuerst gebrauchte, ist nicht bekannt. Indessen scheint es das jüngere der drei statuarischen Erze zu seyn, und erst nach dem Delischen und Aeginetischen Gebrauch und Ansehen erhalten zu haben. Wahrscheinlich kannten es Phidias, Polycletus und Myron noch nicht. So viel sehen wir, daß es vor Alexander im Gange war. Dieser König führte auf seinen Feldzügen einige Statuen aus Corinthischem Erze mit sich zur Stützung seines Zeltes. Diese kamen später nach Rom, wovon zwei vor dem Tempel des Mars ultor, und zwei vor der Regia geweiht wurden. Auch Nero schleppte auf seinen Reisen die Statue einer Amazone mit sich (Plin. 34, 18.), die Strongylion hieß, und der Schönheit der Kniee wegen den Beinamen Eucnemos hatte. Dieses Werk war aber von Silanion, der in der 114. Ol. mit Lysippus blühte (Plin. 34, 19. u. ib. p. 21.). Auch L. Brutus besaß von demselben Meister die Statue eines

Knaben, die er so liebte, daß sie nach ihm den Beinahmen erhielt (Plin. l. c.)

Solche Liebhaber von Bildwerken in Corinthischem Erze gab es mehrere. Der Redner Hortensius führte die Sphinx, welche von Verres erhalten zu haben ihm Cicero vorwirft, auch immer mit sich, und der Consular C. Certius trennte sich von einer Corinthischen Bildsäule auch in der Schlacht nicht (Plin. 34, 18.).

Nach Plinius (34, 8.) hatte das statuarische Erz von Corinth eine Farbe, welche in das Leberfarbene spielte, und deswegen den Namen Hepatizon führte. An dieser ihm eigenthumlichen Farbe unterschied man es auch hauptsächlich noch in späterer Zeit. Plinius der jüngere (Ep. 3, 6.) gedenkt einer Statue in diesem Erz, die er erst selbst angekauft hatte. Er erkannte ihre Aechtheit an der Farbe, und bezeichnet sie zugleich als ein altes Werk von hoher Kunst. Martialis (9, 60.) scheint zu verstehen zu geben, daß die Corinthischen Erze auch einen besondern Geruch mit sich führten, indem er sich über die Kennerschaft eines armen Teufels belustigt, der mit der Nase die Aechtheit des Corinthischen herauswittern wollte. Eine Vorzüglichkeit des Corinthischen Erzes scheint auch gewesen zu seyn, daß es nicht so leicht, wie andere Erze, den Grünspan erzeugte (Cicero Tusc. Quaest. 4, 14.). Doch über die letztern zwei Stellen sind wir nicht sicher, ob sie das Statuenerz, oder aber blos jene spätern Geräthschaften betreffen.

Ob unter den auf uns gekommenen Bildern in Erz noch solche von Corinthischem Erz seyn möchten, läßt sich natürlich jetzt nicht mehr entscheiden, besonders da die Zeit, und das lange in der Erde Liegen gleichsam alle ursprüngliche Farbe an denselben verwischte. Das erhaltenste Werk in dieser Beziehung scheint der schöne Mercur zu Portici; und wahrlich seine Oberfläche spielt noch so in's Leberfarbne, daß bei dem Besehen desselben uns mehr als einmal das Corinthische Erz einfiel. Von einem andern Bilde läßt sich das Corinthische Erz einigermaßen vermuthen, aber wegen des

vielen Grünspans nicht mehr sehen. Ich meine den Apollo Sauroctonos in der Villa Albani, nach Plinius (34, 19. §. 10.) ein Werk des Praxiteles. Nun findet sich bei Martialis (14, 172.) ein Epigramm, welches gerade einen solchen, der Eidechse nachstellenden, Knaben beschreibt, und die Ueberschrift führt: Sauroctonos Corinthius — „der Eidechsentödter von Corinthischem Erz;" wobei nicht leicht zu zweifeln ist, daß der Dichter das Praxitelische Werk im Sinne hatte. Nur müßte dabei auch erwiesen werden können: ob wir in der Villa Albani das Original, oder nur eine Copie vor uns haben. —

Wann und aus welcher Ursache der Gebrauch des Corinthischen Statuenerzes aufhörte, ist nicht bekannt. Es scheint aber nicht lange nach Alexanders Tod geschehen zu seyn, wo die Kunst um die 120ste Ol. sehr abnahm, und dann erst in der 137sten Ol. wieder zu einigem Ansehen kam (Plin. 34, 19.) In dieser Zwischenzeit scheint die Kenntniß der Mischung des Corinthischen Erzes sich verloren zu haben. Daher geschah es in späterer Zeit unter den Römern, daß das Kaufen einer Statue von Corinthischem Erz eben so viel hieß, als ein vorzügliches Werk aus der besten Kunstepoche kaufen. Wahrlich ein schöneres Leben hatte die Kunst nie, als wo die Materie schon die Vortrefflichkeit des Werks verbürgte — so sehr waren die guten Principien unter allen Meistern des Zeitalters verbreitet und wirksam. — Alles Bemühen der trefflichsten Künstler unter den Kaisern, wo in Hinsicht des Materials nichts gespart wurde, konnte jene schönen Erzmischungen der frühern Zeiten nicht mehr hervorbringen; und dies ist es, wie ich schon sagte, worüber Plinius (34, 18.) klagt. —

§. 3. Die Technik, den Metallen die Form von Bildwerken zu geben, hat zwei Weisen; entweder das Treiben mit dem Hammer, dem sogenannten Bunzen, oder das Gießen. Wir betrachten zuerst das Treiben mit dem Bunzen. Hiezu werden die Metalle erstlich zu Blechen geschlagen, dünner oder dicker, nachdem das zu treibende Stück eine geringere, oder eine größere Erhabenheit erhalten soll.

Nähme man die Bleche zu dünn, so würde man Gefahr laufen, daß das Metall bei dem Treiben Risse bekäme. Dazu ist das Weiche und die leichte Dehnbarkeit der Metalle ein Haupterforderniß. Gold und Silber, und auch das Kupfer lassen sich in ihrem reinen Zustande leicht schmieden, und also auch mit dem Punzen treiben. Aber das Kupfer, durch die Beimischung anderer Metalle zu Erz umgewandelt, muß für die Treibkunst jene Weichheit und leichte Dehnbarkeit beibehalten. Nach Plinius (34, 20.) war die für das Treiben zarteste Mischung, wenn man zum Kupfer je ein Zehntel Blei und ein Zwanzigtel Silberblei hinzuthat. Die Mischung erhielt dann jene Farbe, welche man die griechisch-ähnliche (color graecanicus) nannte. Ob die Alten auch Bildwerke in Eisenblechen trieben, ist uns nicht bekannt.

Daß die Alten in Gold trieben, bezeuget Strabo (8. p. 378.), welcher ausdrücklich die goldene Statue des Jupiter, welche die Cypseliden in Olympia weihten, als ein mit dem Hammer gearbeitetes Werk angiebt; und dies ist das älteste Triebwerk, welches uns von den Griechen bekannt ist. Ueberhaupt sind wir der Meinung, daß alle Kunstwerke in Gold bei den Alten in der Regel nicht gegossene, sondern mit dem Hammer getriebene Arbeiten waren. Diese Vermuthung kommt uns nicht blos daher, weil sich das Material seiner Geschmeidigkeit wegen vorzüglich zu Triebwerken eignet, sondern auch durch die Andeutung solcher Umstände, die sich allein bei einer solchen Technik gut denken lassen. Wir sehen nämlich, daß bei den großen Tempelstatuen sich das Gold theilweise abnehmen ließ, ohne das übrige zu beschädigen, und die abgenommenen Goldtheile sich durch ein weniger kostbares Material ersetzen ließen. Dies war der Fall mit der goldenen Minerva des Phidias in Athen (Plutarch. in Pericl. c. 31.), mit dem Jupiter Olympius zu Syrakus, und dem Aesculapius zu Epidaurus (Val. Max. 1, 1. ext. S. 3.). Ferner sagt Pausanias (5, 11.), daß der Mantel des Jupiter zu Olympia mit verschiedenen Thieren und Blumenwerken verziert war: eine Arbeit, die sich bei dem Treiben leicht denken läßt, aber im

Guß sehr umständlich gewesen seyn würde. Auch die kleinern Gegenstände in erhabener Arbeit von Gold, womit der Thron des Gottes prangte, konnten in dünnen Goldblechen leicht mit dem Punzen gemacht werden, was im Guß nicht nur umständlicher gewesen wäre, sondern auch weit mehr Gold erfordert hätte.

Plinius (33, 55.) wundert sich, daß so viele Meister, welche kleine Reliefwerke in Silber arbeiteten, berühmt wären, und keiner in Gold. Allein Pausanias (l. c.) erwähnt nicht allein die Reliefarbeiten aus Gold am Throne Jupiters, sondern Plinius selbst sagt in einer andern Stelle (36, 4. §. 4.), die Reliefs erwähnend, welche zur Statue der Minerva zu Athen gehörten: Phidias sei eben so groß gewesen in dieser Gattung kleiner Werke, wie in dem Colossalen.

§. 6. So wie im Golde, glauben wir, daß auch die Bildwerke in Silber bei den Alten hauptsächlich Arbeiten der Treibekunst waren. Größere Statuen in diesem Material scheint man aber erst später gemacht zu haben (Plin. 33, 54.). Kleinere Standbilder in Silber, die schon in frühere Zeit gemacht gewesen zu seyn scheinen, standen in dem Tholus zu Athen (Paus. 1, 5.). Was aber besonders kunstreich in Silber gemacht wurde, waren kleine Reliefs auf Becher, Gefäße und andere kostbare Geräthe (Plin. 33, 55. u. 34, 19. §. 23 — 24.) Darin machten viele Künstler in der schönsten Epoche der griechischen Kunst einen Namen. Daß solche kleine Arbeiten nicht gegossen, sondern getrieben waren, läßt sich durch das, was Cicero (in Verr. 4, 22 — 24.) hierüber berichtet, nicht bezweifeln. Man konnte die einzelnen Figuren von dem Körper der Gefäße ablösen, und ohne Beschädigung das Kunstwerk auf andere Gefäße übertragen. Verres und seine Raubgesellen verstanden dies vortrefflich. Wo sie irgend ein solches Kleinod der frühern Kunst auswitterten, ward auch der Anschlag auf dessen Besitz gemacht durch List oder mit Gewalt. Verres zeigte sich aber dabei meistens großmüthig; er ließ nur das Figürliche ablösen, und schickte dann die silbernen Gefäße selbst an die Inhaber zurück. Nachdem er Sizilien

auf solche Weise ausgeplündert hatte, schlug er Werkstätten in Syracus auf, und versammelte eine große Menge der geschicktesten Arbeiter, welche acht Monate beschäftigt waren, goldene Gefäße zu arbeiten und die abgelösten Kunstwerke von Silber darauf zu setzen. Dies geschah so geschickt, daß sie das Ansehen hatten, für diese Goldgeschirre ursprünglich gemacht worden zu seyn.

Wären solche Zierden Gußwerke gewesen, so würden sie mit dem Körper des Gefäßes zugleich gegossen seyn. Wollte man aber die Figuren sich als einzeln gegossen denken, so erinnere man sich dabei, daß das Silber durch den Guß spröde wird. Dagegen bleibt das Silber bei den Triebwerken biegsam, und leidet keine Gefahr, bei dem Abnehmen und Versetzen zerbrochen zu werden.

Daß man später bei großen statuarischen Werken in Silber auf gleiche Weise verfuhr, steht leicht zu vermuthen.

In Silber sind nur wenige Bildwerke auf uns gekommen. In dem Museo zu Portici finden sich die Apotheose Homer's und der Tod der Cleopatra, beide Triebwerke in Relief; und in gleicher Kunstart sind auch die figürlichen Arbeiten an dem Silbergeschirr, welches man im J. 1792 in Rom entdeckte, und dann in den Besitz eines Herrn von Schellersheim kam. Ob der silberne Schild im Pariser Museum, der die Rückgabe der Briseis vorstellt, auch getriebene Arbeit sei, ist mir nicht bekannt; und in derselben Unwissenheit bin ich in Rücksicht der goldenen Patera, ein bacchisches Mahl mit Hercules vorstellend, die in derselben Sammlung sich befindet. Millin hat beide in seinen unedirten Monumenten bekannt gemacht. Sie gehören beide in die Zeit des Verfalles der Kunst, wie die Silberwerke des Herrn von Schellersheim.

§. 7. Getriebene Werke in Erz finden sich noch in mehrern Sammlungen. Ich will nur die in Pompeja aufgefundenen Waffenrüstungen anführen; und dann ein unvergleichliches Relief im Besitz des Herrn John Hawkins, welches er auf seiner zweiten Reise in Griechenland im J. 1797 zu Dodona gekauft hat. Es stellt einen phrygisch gekleideten

Jüngling und eine neben ihm sitzende, bis auf die Hüften entkleidete, weibliche Figur mit zwei Liebesgöttern dar. Wahrscheinlich der Besuch der Venus bei Anchises. Das Erz hat kaum die Dicke eines Pergamentblattes, und die Farbe spielt in das Gold. Ungeachtet der Dünnheit des Erzes sind doch kleine Zierden, wie Armbänder, in Silber darauf eingelegt. Die Arbeit, mit der höchsten Zartheit ausgeführt, zeigt dabei einen Charakter von Größe und Schönheit, wie man sich dieselbe nur im schönsten Zeitalter der Kunst denken kann.

Ein sehr altes mit dem Hammer getriebenes Werk, wovon die einzelnen Stücke noch unbeholfen mit Nägeln zusammengenietet waren, erwähnt auch Pausanias (3, 17.). Es war die Statue eines Jupiter von der Hand des Learchus von Rhegium, eines Schülers des Dipoenus und Scyllis.

§. 8. Die andere Technik in den Metallen war der Guß. Wir haben schon unsern Zweifel geäußert, ob diese Art der Technik zu viel bei Gold und Silber angewendet worden sei. Aber desto gewöhnlicher war das Gießen der Bildwerke in Erz, und dann in Eisen.

Von den kamacischen Erzen zum Guß haben wir gesprochen. Sehr wünschten wir, etwas Näheres über die Technik des Gusses selbst zu erfahren. Allein alles beschränkt sich auf die Nachricht des Philo von Byzanz in seinem Buche von den sieben Wundern, wo er die Bildung der Colossen zu Rhodus durch Chares von Lindus, einen Schüler des Lysippus, beschreibt. „Sonst, sagt er, werden die Statuen gewöhnlich so gemacht, daß die Künstler zuerst ein Modell davon verfertigen, dann dies Thongebilde in Theile zerlegen, und diese einzeln gießen. Haben sie dann alle Theile gehörig zusammengesetzt, so stellen sie das Bild auf."

Hieraus erfahren wir das einzige Wesentliche, daß die Alten die Statuen nicht im Ganzen auf einmal zu gießen pflegten, sondern den Guß derselben theilweise vornahmen. Hierin also gingen sie von dem gewöhnlichen Verfahren der Neuern ab, welche glauben, daß ein Guß

werk immer aus einem Ganzen darzustellen sei, und sich dadurch die Arbeit unendlich erschweren.

Von dem theilweisen Gießen geben auch die aufgekommenen Monumente das Zeugniß. So sind zum Beispiel die vier erzenen Pferde auf der Marcuskirche zu Venedig der Länge nach in zwei Hälften gegossen, und durch eingelöthete Döbbeln mit einander verbunden. Ein gleiches gewahren wir an den Herculanischen und andern Gußwerken.

Philo von Byzanz bemerkt weiter, worin der Künstler bei der Darstellung des großen Colossen von dem gewöhnlichen Verfahren abging. — Es ging nämlich nicht an, das Thonmodell eben so groß zu machen, wie das Gußwerk werden sollte, und dies bei den gewöhnlich großen Standbildern geschah. Chares mußte sich mit einem kleinen Vorbilde helfen; und dann die Theile desselben für sich in der erforderlichen Größe modelliren und so in Guß setzen. Er baute auf solche Weise gleichsam den Colossen von unten aufwärts, indem er zuerst die Füße bis an die Knöchel machte und diese aufstellte. So schritt er mit seiner Arbeit stückweise fort bis zur Scheitel des Bildes, immer aufmerksam die Verhältnisse der Theile beobachtend, und sorgsam berechnend, wie nach den optischen Gesetzen die Theile nach der größern Entfernung vom Auge eine Zunahme und eine stärkere Bezeichnung der Formen erhalten mußten. Die Schwierigkeit für Chares war, daß er die Wirkung des Colossen nicht im Voraus mit dem Auge beurtheilen konnte, weil ihm das gleich große Thonmodell dazu fehlte. Es blieb ihm also nichts übrig, als die Verhältnisse der Theile nach den Regeln der Optik gehörig zu berechnen; allerdings eine Schwierigkeit, welche zu überwinden eine große Erfahrung und Kenntniß voraussetzt. *)

*) Im 16. Jahrhundert, zuweilen auch jetzt noch, gab es Künstler, welche für große Werke nur kleine Thonmodelle verfertigten. Der Verhältnisse und der Maaße der Theile sich bewußt, glaubten sie diese kleinen Thonmodelle für alle größere auszuführende Werke hinreichend. Allein diese Verfahrungsweise ist in der Regel nicht zu bil-

§. 9. Die Vortrefflichkeit und das Gelingen eines Gußwerkes hängt theils von dem Modelle, theils von der Form ab, in welcher gegossen wird.

Das erste erfordert dieselbe Größe, wie der Guß werden soll, und eine große Sorgfalt in der Ausführung. Ueber das Thonmodell wird die Gipsform gemacht, in welcher dann erstlich ein Ausguß in Gips selbst, um ein bleibendes Vorbild zu haben, gefertigt wird, dann wird ein Ausguß in Wachs besorgt, und zwar dieses theilweise, wie man nämlich will, daß das Werk theilweise gegossen werden soll. Dieser Wachsausguß, theilweise gemacht, muß zugleich auch überall die Dicke haben, welche der Erzguß nach seinen verschiedenen Theilen erhalten soll. Dies besorgt, bringt man den Wachsausguß nach seinen Theilen auf den Kern, welcher sehr sorgfältig aus feuerfesten Massen gemacht und am gelinden Feuer ganz getrocknet seyn muß. Dann wird der Wachsausguß sorgsam übergangen, und die Theile, welche das Thonmodell nicht fein genug vorstellte, auf das Sauberste ausgearbeitet und vollendet. Denn dieser Wachsausguß ist das eigentliche Modell für den Erzguß, und darüber wird nun die Form besorgt, in welcher gegossen werden soll.

Diese Form über das Wachsmodell muß aus Substanzen bestehen, in welchen sich nicht nur das Wachsmodell auf das zarteste ausdrückt, sondern die auch jene Dauerhaftigkeit und Eigenthümlichkeit haben, das in Fluß gebrachte Erz in sich aufzunehmen, ohne daß Zerstörung oder Risse in der Form zu befürchten sind, und ohne daß sich Theile von der

---

igen. Nach einem kleinen Modell kann man die Wirkung, die eine Statue im Großen machen wird, nicht beurtheilen, wenn der Künstler sich nicht zuvor, wie Mares, zu einem großen Optiker ausgebildet hat. Die Kenntniß der natürlichen Verhältnisse schöner Körper nicht hier nicht hin. Der Künstler muß nach dem Lokale und der Größe des Werkes die Verhältnisse auch zu modifiziren verstehen, damit das Standbild nach dem Ganzen und nach den Theilen auch naturgemäß erscheine. —

Oberfläche der Form auf den Guß selbst absetzen, und das Erz verunreinigen.

Man darf daher zu der Gußform keine solche Substanzen nehmen, wobei Gefahr wäre, daß sie während des Gusses verglasen, und sich auf die Oberfläche des Erzes absetzen. In dieser Beziehung zeiget sich ein großer Unterschied zwischen dem Guß des Erzes und des Eisens.

Das Eisen wird bei einem weit geringern Grade von Hitze in Fluß gebracht, und sein Fluß wirket deswegen weit weniger auf die Form. Man hat daher die Erfahrung gemacht, daß Bildwerke von Eisen sich in Formen feinen Sandes gießen lassen, ohne daß dabei eine Verglasung geschieht, und die Oberfläche des Gusses dadurch verunreiniget wird. Nur jenes Unebene, gleichsam Ungediegene ist sichtbar, welches von den Sandkörnchen der Form selbst herrührt.

Aber bei dem Erzguß läßt sich nicht auf gleiche Weise verfahren. Das Erz bedarf einer ungleich großern Hitze als das Eisen, wenn es die gehörige Flüssigkeit erhalten soll; und daher würde man bei einer Sandform Gefahr laufen, daß der Sand sich verglase, eine Kruste auf die Oberfläche des Erzes sich absetze, und so den Guß verunreinige. Dies verursachet dann eine langwierige Mühe des Abmeiselns, Feilens, Abreibens und Glättens, wobei aber das Nette und Reine, gleichsam die Blume des Gusses, verloren geht, und durch keinen Fluß des Ueberarbeitens wieder herzustellen ist. Daher wird der besonnene Künstler sich vor der Sandform für den Erzguß sorgfältig hüten.

Das gründliche Verfahren hiebei ist, die Form aus dem feinsten geschlemmten Thon, oder aus sehr feiner gereinigter Asche zu machen. Dies wird so besorgt, daß man eine dieser Substanzen, leicht angefeuchtet, mit feinen Pinseln dünn auf das Wachsmodell streichet, und dann zum zweiten und dritten mal, und so oft, bis die Form ihre erforderliche Stärke erlangt hat. Dann kommt es an das Ausschmelzen des Wachses bei gelindem Feuer, um die Holung für den Erzguß zu bereiten. Hiebei ist es aber wesentlich, daß das Wachs ganz ausschmelze, weil der geringste Rückhalt die

Form sprengen und der Guß mißlingen könnte. Man muß daher das zum Modell gebrauchte Wachs genau abwägen, und bei dem Ausschmelzen wieder wägen, um die volle Sicherheit zu haben, daß kein Rückſatz ſich mehr in der Form befindet.

Iſt dann die Form und der Kern noch gehörig ummauert und geſichert, ſo kann der Guß vor ſich gehen. Iſt das Erz von guter Miſchung in die gehörige Flüſſigkeit gebracht, und dafür geſorgt, daß das flüſſige Erz die Form allſeitig fülle, ſo wird der Guß aus der Form ſo hervorgehen, daß das Bildwerk gleichſam die Reinheit und die Nette der menſchlichen Haut darſtellt, und nur geringe Nacharbeit erfordert. Natürlich müſſen bei der Form, außer der Hauptmündung, wo das Erz einfließt, noch andere Guß- und Luftröhren angebracht werden: dieſe, damit die in der Form angeſchloſſene Luft entweichen und dem flüſſigen Erz Platz machen kann, und jene, als Nebenmündungen für den Einguß des Metalles für ſolche Stellen, wo daſſelbe aus der Hauptmündung nicht ſo leicht hinfließen könnte. Alle dieſe Mündungen und Röhren machen natürlich Anſätze an den Guß, welche die Oberfläche eines Werkes, wenn es im Ganzen gegoſſen wird, ſehr verunſtalten. Wird aber ein Werk ſtückweiſe gegoſſen, ſo können alle dieſe Mündungen und Röhren nach der innern Seite des Werkes angebracht ſeyn, ſo daß eigentlich die äußere Fläche des Guſſes dadurch nicht leidet.

Sind dann alle Theile eines Werkes auf die angegebene Weiſe einzeln gegoſſen, ſo kann das Zuſammenſetzen keine Schwierigkeit haben. An den innern Seiten des Werkes können zum Theil Oehre angegoſſen ſeyn, um die Theile unter ſich gehörig zu vereinzeln und zu ſpannen. Ferner werden Schwalbenſchwänze und Döbbeln an ſchicklichen Stellen angelegt, vergoſſen und gelothet. Zum Löthen des Erzes brauchten die Alten das Stämmum (Plin. 33, 30.).

Ein ſolches theilweiſe Gießen gewährt ferner die Vortheile, daß man alles in mäßig großen Werkſtätten verrichten kann, daß man nur geringer Armaturen und Hebema-

scheinen bedarf, daß die Senkgrube und der Schmelzofen nur geringe Räume bedürfen. Ferner können sich mehrere Arbeiter zugleich beschäftigen, und so sicher und schnell ein Werk fördern. Man spart durch ein solches stückweise Gießen nicht nur Zeit und große Unkosten, sondern das Werk läuft auch geringere Gefahr des Mißlingens, und der Meister bleibt versichert, daß sein Modell durch den Guß rein dargestellt werde. *)

Die Art, die Formen für den Erzguß zu machen, haben wir aus den Erfahrungen der Neuern gezogen, mit der Ueberzeugung, daß das Verfahren der Alten in keinem wesentlichen Stück hievon abwich. Was aber für die Neuern besonders empfehlenswerth scheint, ist nach dem Beispiel der Alten erstlich das theilweise Gießen eines Kunstwerkes, und zweitens geprüfte Versuche über die Erzmischungen in Beziehung auf das Schöne und Gefällige der Farbe. **)

---

*) Man spricht seit lange von zwei zu errichtenden Denkmälern, das eine für Friedrich II., das andere für Martin Luther. Man lasse sich gefallen, beide nach der Art der Alten zu gießen; man wird sparen, und die Kunstwerke werden dabei gewinnen. Der Versuch werde zuerst mit der Bildsäule Luthers gemacht; und ist die Verfahrungsweise erprobt, übernehme man das größere Werk, die Statue zu Pferd, für Friedrich den Großen.

Spätere Anmerkung. Diese Wünsche und Vorschläge sind seitdem zum Theil in Erfüllung gegangen. Blüchers Denkmal in einem Standbilde von neun Fuß ist bereits theilweise gegossen worden; und auch Luther steht bereits theilweise im Gusse da und erwartet die Vollendung. Anderes wird von Anderen vorbereitet. — Nur hat man bei den beiden genannten Denkmälern die Sandform nach Art der Franzosen vorgezogen; ein Verfahren, welches ich nicht billigen kann.

**) In Beziehung auf die Schönheit des Erzes kenne ich kein neueres Werk von einigem Umfange, welches so schön gerathen wäre, wie die Reiterstatue des großen Kurfürsten hier in Berlin; — ein Werk des trefflichen Schlüter, welches auch in artistischer Rücksicht an der Spitze der großen Kunstwerke der Neuern genannt zu werden

§. 10. Wenn die Alten so viel auf eine gute Mischung es Erzes, und auf eine gefällige Farbe der Erzbilder Rückicht nahmen, so darf man sich nicht wundern, wenn sie uch dahin trachteten, durch irgend einen Ueberzug oder irniß für die Erhaltung dieser Farbe an den Bildwerken zu orgen, damit nicht die Luftsäure sogleich nachtheilig auf sie inwirke, und durch die Erzeugung des Grünspans sie ntstelle. Gewisse Mischungen, wie die des Corinthischen rzes, widerstanden schon für sich mehr der Einwirkung der uftsäure. Dessenungeachtet scheint es allgemein üblich gewesen zu seyn, dieselben noch durch einen guten Firniß, den an über die Erzwerke zog, zu sichern.

Nach Plinius (34, 21.) soll das gescheuerte Erz leichter em Rost unterworfen seyn, als das vernachlässigte, wenn es icht mit einem Oelfirniß bezogen wird. Auch soll der Theerirniß hiefür ein gutes Mittel seyn. Mit Erdpech aber überzog man erzene Werke, um ihnen Haltbarkeit gegen das Feuer zu geben. Das Erdpech war auch hauptsächlich der Firniß, mit dem man die Statuen bestrich (Plin. 34, 9. u. 35, 31.).

Zu dem Ueberziehen der erzenen Bildsäulen gehört auch das Vergolden, wovon wir die Spuren noch an einer bedeutenden Anzahl kleinerer und größerer Bildwerke sehen. Ich will hier nur an die venezianischen Pferde, an die Reiterstatue des Marcus Aurelius, und an den Hercules in den Sälen der Conservatoren in Rom erinnern. Wie alt die Vergoldung der Erzwerke sei, läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen. Plinius (34, 9.) zweifelt, ob die Erzvergoldung nicht eine römische Erfindung sei, und versichert, daß wenigstens der Gebrauch solcher Vergoldungen in Rom nicht sehr alt sei. Der Zweifel des Plinius in Beziehung auf die Erfindung war übrigens unzeitig; und gewiß ist es, daß die Griechen im Zeitalter des Phidias damit genau bekannt waren, wenn gleich sie übrigens in der schönen Zeit der Kunst

---

ndient. Ich weiß keine andre Arbeit, welche in der einen, oder in der andern Rücksicht damit verglichen werden könnte.

keinen großen Gebrauch davon gemacht zu haben scheinen. Nach Pausanias (5, 10.) war die Victoria, welche über der mittlern Giebelspitze des Jupitertempels zu Olympia stand, nebst den zwei Gefäßen auf den Seitenacroterien des Giebels, wirklich von vergoldetem Erz. Dies ist aber das einzige Beispiel, das er anführt. Wäre es wahr, was bei Athenäus (VI. p. 232.) Theopompus angiebt, so würden die Griechen das Vergolden der Erzwerke schon im Zeitalter des Crösus geübt haben, nämlich durch Vergoldung des Antlitzes an der Statue des Apollo zu Amyclä, wozu die Lacedämonier das Gold von Crösus erhielten. Indessen bleibt uns diese Nachricht über die Vergoldung aus andern Gründen, die hier anzugeben zu lang seyn würde, zweifelhaft. Sei aber die Kenntniß des Vergoldens auch noch so alt bei den Griechen, so bleibt es doch höchst wahrscheinlich, daß sie hievon bei trefflichen Kunstwerken nur wenig Gebrauch machten. Erst als die schönen Farben der Erzmischungen sich verloren hatten, scheint man häufiger auf das Vergolden der Erzwerke verfallen zu seyn, nämlich nach der Ol. 155, wo nach einer Art von Stillstand die griechische Kunst sich wieder hob, und von den Höfen der Attaler, der Seleuciden und Ptolemäer nach Rom überging. — Wie sehr übrigens das Vergolden ein hohes Kunstwerk verderben könne, davon erzählt Plinius (34, 19. S. 6.) selbst ein merkwürdiges Beispiel. Das Gold auf das Erz übertragen, hat zu viel Glanz, und konnte daher für das Auge nur an solchen Werken erträglich seyn, welche aus der Ferne gesehen zu werden ihre Bestimmung hatten. Das Vergolden ist mehr Sache der Pracht, als des Geschmackes; und in dieser Beziehung mehr römisch als griechisch. Ich hoffe, daß man dagegen keine Einwendung machen werde, dadurch, daß die Griechen so viele Colossen von wirklichem Golde hatten. Groß ist der Unterschied der Wirkung auf ein feines Auge vom wirklichen Golde, und von einer Erzmasse, die blos mit Gold übertüncht ist. Ueberdem waren an jenen Colossen nur die Gewandtheile von Gold, das Gesicht und andere nackte Theile dagegen von Elfenbein. Ein gewisser Abglanz vom

Golde mußte dem Elfenbein einen wunderbar zarten und warmen Ton gegeben haben.

§. 11. Nachdem wir die Technik in den Metallen so viel als die Nachrichten und die Monumente es uns erlaubten, entwickelt haben, kommen wir auf das Alter der Bildwerke in diesen Stoffen bei den Griechen und den italischen Völkern.

Nach den bereits gegebenen Nachrichten dürfen wir nicht zweifeln, daß getriebene Bildwerke bei den Griechen älter waren, als die gegossenen. Der mit dem Hammer verfertigte Jupiter in Gold, den die Nachkommen des Cypselus zu Olympia, zugleich mit der Kiste desselben, weihten, ist überhaupt das älteste Werk in Metall, wovon Kenntniß auf uns gekommen ist (Strabo 8. p. 378. cf. Aristotel. Polit. §. 11.). Diese Weihe geschah noch vor der 50sten Olympiade, da überhaupt die Cypseliden zusammen nur 73 Jahre regierten, und noch vor der besagten Olympiade erloschen.

In Erz ist das älteste uns bekannte Werk auch getriebene Arbeit, nämlich der für Sparta gemachte Jupiter, von der Hand des Learchus von Rhegium, eines Schülers von Dipoenus und Scyllis, welche um die 50ste Olympiade lebten (Paus. 3, 17. cf. Plin. 36, 4.).

Was aber das Gießen der Bildwerke in Erz und in Eisen betrifft, so gehört die Erfindung hievon dem Rhoecus und Theodorus von Samos an (Paus. 3, 14. 8, 14. und 10, 38.); und wir haben in einer langen Anmerkung gezeigt, daß beide Künstler Zeitgenossen von Crösus und Polycrates waren. Wahrscheinlich war die Statue der Nacht in Erz von der Hand des Rhoecus in dem Tempel der Diana zu Ephesus eines der ersten Gußwerke (Paus. l. c.), so wie die Statue, worin Theodorus sich selbst so glücklich gegossen hatte (Plin. 34, 19. S. 22.).

Zu den ältesten Werken mußte auch dasjenige gehören, welches nach Herodot (4, 152.) die Samier in dem Tempel ihrer Schutzgöttin Juno weihten. Es bestand in einem Krater, der rund umher einen Fries von Greifen hatte, und von drei, sieben Ellen hohen, Colossen getragen wurde. Man

verwandte hiezu den Zehnten vom Gewinn, welchen das erste Samische Schiff unter der Führung des Coloeus von Tartessus hergebracht hatte. Diese Fahrt ward um Ol. 37. gemacht. Der Künstler des Werkes ist nicht genannt. Da aber Rhoecus den Tempel erbaute, worin das Weihgeschenk aufgestellt ward, so ließe sich wohl denken, daß er zugleich mit Theodorus Antheil an diesem großen Bildwerke gehabt hätte.

In eben demselben Tempel stand auch der mächtige Krater von Erz mit Verzierungen um den Rand, welchen die Spartaner dem Crösus schicken wollten, aber in Samos angehalten ward, weil Crösus indessen in die Gefangenschaft des Cyrus gerathen war (Herod. 1, 70.).

Zu den ältesten Erzwerken würde ferner der Stier des Phalaris zu Agrigent von der Hand des Perillus gehören, wenn anders ein solcher Stier je vorhanden war. Die richtige Forschung (Heyne Opusc. V. p. 422.) setzt den Phalaris in Ol. 53. — Mehrere Schriftsteller sprechen von diesem Werke der Tyrannei, das, durch die Carthager in ihre Hauptstadt versetzt, Scipio den Agrigentinern als ein Siegeszeichen zurückgab. Diodorus (13, 90.) sah es noch allda zu seiner Zeit. Er berichtet aber zugleich, daß Timäus auf das Bestimmteste läugne, daß Phalaris je einen solchen Stier habe machen lassen. Nach dem Scholiasten des Pindar (ad. fin. Od. I. Pythionic.) hätte man den Stier des Phalaris in die See versenkt, das Werk aber, was man später dafür nahm, den Flußgott Gela vorstelle. — Letzteres können wir um so sicherer annehmen, da auf den Münzen von Gela der Fluß dieses Namens immer unter Stiergestalt vorkommt. Die Fabel von einem solchen Werkzeuge der Tyrannei spricht sich von selbst aus.

Nach einer Stelle im Pausanias (3, 18.), verglichen mit einer andern (4, 14.) könnte man glauben, daß dieser Schriftsteller, welcher den Jupiter des Learchus von Rhegium zu Sparta in den funfziger Olympiaden als das älteste Werk in Erz ausgiebt, und Rhoecus und Theodorus so bestimmt als die Erfinder des Erzgusses

nennt, sich widerspreche, und daß Gitiadas von Sparta viel früher, nämlich schon nach dem ersten Messenischen Kriege (Ol. 14.) erzene Bildwerke verfertigt habe. Allein offenbar ist die zweite angedeutete Stelle ein mißverstandenes Einschiebsel, so wie die erstere Stelle auf eine viel spätere Zeit, worin Gitiadas arbeitete, hindeutet. Dieser verfertigte seine zwei Dreifüße für das Amyclaum, als Callon von Aegina zugleich den dritten dafür machte. Callon aber, als ein Schuler des Tectäus und Angelion, kann erst in den späten sechziger Olympiaden gelebt haben, und so auch der Spartaner Gitiadas. *)

§. 12. Wie früh man das Silber zu Bildwerken benutzte, läßt sich schwer ausmitteln. Das älteste scheint der große silberne Krater zu seyn, welchen Crösus nebst andern reichen Geschenken in Gold zu Delphi weihte. Bildwerke werden zwar an demselben nicht ausdrücklich genannt; allein Herodot (1, 51.) sagt ausdrücklich: daß dieser Krater nicht unter die gewöhnlichen Werke gehöre, und ihm eine Arbeit des Theodorus von Samos zu seyn scheine. Diese Andeutung ist hinreichend, um nicht blos ein glattgeschmiedetes Gefäß anzunehmen. Wenigstens muß man dabei irgend einen bildlichen Fries um den Rand des Kraters voraussetzen.

In Silber, wie wir angaben, scheint man haupt-

*) Dieses habe ich später in einer andern Schrift (Siehe die Analekten von F. A. Wolf 1stes Heft) angedeutet. Es fand aber von einem andern Forscher (S. Welker Zeitschrift für alte Kunst 1sten Bds 2tes Heft p. 274.) Einspruch. — Auch Thiersch berührt in seiner neulich erschienenen 2ten Abhandlung über die Epochen der alten Kunst Anmerk. 31. denselben Punkt, und tritt wesentlich meiner Ansicht bei. — Und ich setze noch hinzu: daß die Freunde der griechischen Litteratur in Berlin, worunter unsere vorzüglichsten Philologen sich befinden, und jetzt den Pausanias gemeinschaftlich lesen, in Beziehung der hier in Frage stehenden Stellen ganz für die Ansicht entscheiden, welche ich angegeben habe.

sächlich bei kleinen Arbeiten in Relief, oder kleinern Standbildern verblieben zu seyn. Plinius (33, 54.) meint, daß große silberne Statuen erst im Zeitalter des Augustus aufgekommen wären. Die frühesten aber, die man in diesem Metall in Rom sah, waren die Bildnisse der pontischen Könige, welche Pompeius als Beute einführte. Darunter war die älteste Statue die des Pharnaces, des Ahnherrn von Mithridates, dessen Regierung an das Ende des sechsten Jahrhunderts von Rom fällt.

Der Erfinder der Bildwerke in Eisen war Theodorus von Samos (Pauf. 3, 12.). Es wird zwar von ihm keine bestimmte Arbeit genannt; aber er mußte doch seine Erfindung in einigen Beispielen dargethan haben. In der Folge scheinen die Thebaner besonders Freunde des Eisengusses gewesen zu seyn. Sie bildeten hierin nicht nur ihren großen Feldherrn Epaminondas (Pauf. 4, 31.), sondern sie zeigten auch in einem Tempel die Statuen des Hercules, und des Athamas, letztern vorstellend, wie er nach der Wuth zu sich kommt, und über den Tod seines von ihm erschlagenen Sohnes Reue empfindet. Um das Erröthen über die That auszudrücken, hatte der Künstler einiges Kupfer zu dem Eisen gemischt (Plin. 34, 40.).

Später diente das Eisen auch zu Spielereien. Die Statue der Venus aus Magnetstein zog den Mars, aus Eisen gebildet, nach sich (Claudian. Epigr. 14.). In einem Tempel der Diana ward ein Cupido von Eisen in der Luft schwebend dargestellt. Ein Magnetstein hielt ihn in dieser Stellung fest (Cassiod. Variar. 1, 43.). Aber auch schon früher hatte der Architekt Dinocrates den Tempel der Arsinoe zu Alexandria so zu überwölben begonnen, daß ein Magnetstein das aus Eisen verfertigte Bildniß der Königin in dem Heiligthum schwebend halten sollte (Plin. 34, 42.).

§. 13. Wenn sich nach den angegebenen Nachrichten die Anfänge der Bildkunst in Metall bei den Griechen mit hoher Wahrscheinlichkeit bestimmen lassen, so finden wir uns in neuer Verlegenheit in Beziehung auf die Anfänge dieser

Kunst bei den mit den Griechen verwandten Völkern des mittlern Italiens, besonders in Hinsicht der Stadt Rom.

Plinius (34, 16.) um zu zeigen, wie alt die Bildung in Erz in Italien sei, führt Wecke an, die bei weitem die Kunstanfänge bei den Griechen übertreffen. Er erwähnt die erzene Bildsäule des Hercules auf dem forum Boarium, welche schon Evander — vor dem trojanischen Kriege — weihte; doch setzt er sein — uti produnt — hinzu. Ein anderer Beweis gilt ihm das erzene Bild vom Doppelgesichtigen Janus, das Numa weihte, und dann die Reihe der römischen Könige auf dem Kapitol, wobei er die Meinung äußert, daß wohl jeder seine eigene Statue selbst errichten ließ. Sollte er sich aber hierin täuschen, so meint er, würden wohl die Statue des Augur Attius Navius aus der Zeit des alten Tarquinius, und dann die des Horatius Cocles nebst der Reiterstatue der Cloelia, beide in der ersten Zeit der Republik errichtet, die ältesten Erzbilder in Rom seyn (Plin. 34, 11. u. 13.).

Schwer sind diese Nachrichten mit Andern dieses Schriftstellers zu vereinigen. Allein im Plinius dürfen bekanntermaßen Widersprüche nicht befremden. Er ist ein Sammler jeder Art von Nachrichten; er giebt sie, wie sie ihm vorkommen, ohne für ihre Aechtheit einzustehen.

Hier aber haben wir es nicht blos mit Plinius zu thun. Wichtigere Schriftsteller stehen ihm zur Seite. In Hinsicht der erzenen Statuen des Attius Navius, des Horatius Cocles und der Cloelia geben dasselbe an Livius (1, 36. 2, 10. u. 13.) und Dionysius (4. p. 104. 5. p. 296. u. 303.). Wahrscheinlich hatten alle drei denselben Gewährsmann, und wie ich glaube, den L. Piso, der im Jahr 621 Consul war. Er ist als einer der ältesten Geschichtschreiber unter den Römern bekannt, und verfaßte Annalen in einem magern Styl. (Cicero in Brut. c. 27.). Plinius nennt ihn in solchen Beziehungen selbst zweimal (34, 13 — 14.)

Wenn es demnach schwer bleibt, solche Zeugnisse ganz von sich zu weisen, so ist es andererseits noch schwerer, denselben unbedingt beizustimmen. Wir berufen uns auf den Plinius selbst, welcher anmerkt: die Kunst habe sich zuerst

und überall mit der Bildung der Götter beschäftigt, und sei von diesen zu der Darstellung der Menschen übergegangen (Plin. 34, 9.); denn nachdem er die angegebenen Statuen in Erz aufgezählt hat, wundert er sich selbst (34, 16.), wie in Italien und in Rom Erzwerke so alt seyn könnten, da die Götterbilder in den Tempeln nur von Holz oder gebrannter Erde wären, und dies fast allgemein bis auf die Eroberung von Asien gedauert hätte. Ferner nennt er (34, 9.) wieder die Statue der Ceres als die erste in Erz, die man zu Rom sah. Man verfertigte sie aus dem eingezogenen Gute des Sp. Cassius (im Jahr 269.) und stellte sie in dem Tempel auf, den Cassius selbst geweiht hatte. Es war zugleich der Tempel, weswegen die ersten griechischen Künstler, Damophilus und Gorgasus, nach Rom berufen wurden, um ihn mit plastischen Arbeiten und Mahlereien auszuzieren. Ihre Inschriften bezeugten dies noch im Zeitalter des Augustus (Plin. 35, 43.). Leicht konnte es also geschehen, daß irgend ein anderer griechischer Künstler den Guß jener Erzstatue der Göttin übernahm.

Wir bemerken ferner: daß Italien die ersten Anfänge der Kunst durch die eingewanderten Griechen zur Zeit des Demaratus empfing (Plin. 35, 5. u. 43.); und dies von keinem Alten widersprochen, und auch an sich von höchster Wahrscheinlichkeit ist.

Auch in andern hetrurischen Städten scheint der Zustand der Kunst nicht anders gewesen zu seyn, wie in Rom. Veji gehörte zu den ansehnlichsten, und darin ließen die Römer die Quadriga in gebranntem Thone für die Giebelzierde des kapitolinischen Tempels verfertigen (Plutarch. in Poblic. c. 13. cf. Festus in v. Batumna.). Nach der Einnahme dieser mächtigen Stadt versetzte Camillus die Statue der Juno, als Schutzgöttin von Veji, nach Rom. Das Material, aus dem sie bestand, wird zwar nicht genannt; allein der Umstand, daß die Versetzung ohne Mühe vor sich ging, läßt leicht vermuthen, daß die Statue blos von Holz war (Liv. 5, 22.).

Alle Umstände wohl erwogen, läßt sich schwer denken,

daß die Bildkunst in Erz so früh in Rom bekannt gewesen sei, und dies zwar nicht etwa für Götterbilder, sondern blos für Ehrenstatuen. Wie sollte das Erz auf öffentlichen Straßen und Plätzen von den raubsüchtigen Galliern verschont geblieben, und nicht in der allgemeinen Zerstörung zu Grund gegangen seyn? —

Wir sind indessen weit entfernt, das Daseyn solcher Statuen in dem spätern Rom zu läugnen. Vielmehr würden wir uns wundern, wenn man dergleichen nicht gesehen hätte. Denn welches Volk war aufmerksamer, als die Römer, das Andenken der Großthaten ihrer frühern Sagengeschichte zu ehren, und durch Monumente zu erhalten? — Nur glauben wir dieselben später, und nach dem Brande der Stadt gemacht.

Aber auch abgesehen von dem, was wir für das wahrscheinlichste halten, wurde es doch gerade nicht mit dem, was sonst von dem Verhältniß der italischen Kunst zu der griechischen bekannt ist, im Widerspruch stehen, wenn wir annähmen, daß es bereits in dem Zeitalter des ältern Tarquinius erzene Bildsäulen in Rom gegeben hätte, zwar nicht im Guß, wohl aber getrieben mit dem Hammer. Tarquinius war ein Zeitgenosse des Periander und Solon, und damals übten die Griechen bereits die Treibkunst in Metall; und da wir an dem Verkehr zwischen dem mittlern Italien und den Griechen damals nicht zweifeln, so könnte auch die Kenntniß jenes Kunstzweiges mitgetheilt worden seyn.

Ferner wissen wir sicher, daß Servius Tullius nach dem Beispiel des damals begonnenen Tempelbaues der Diana zu Ephesus ein ähnliches Heiligthum der Göttin in Rom errichten ließ (Liv. 1, 45. cf. Dionys. 4, p. 230.); und da damals die Samier Rhoecus und Theodorus den Erzguß erfunden hatten, so wäre auch kein Widerspruch anzunehmen, daß die Statuen des Horatius Cocles und der Cloelia bereits Gußwerke hätten seyn können. Doch wollen wir das, was den Zeiten gemäß möglich war, keineswegs als wirklich behaupten.

Ueberreste von italischer Kunst in Erz sieht man noch mehrere in den Sammlungen. Wir dürfen nur an den Augur und die Minerva in Florenz erinnern, und an die Wölfin in den Sälen der Conservatoren in Rom, ein Werk, welches durch die Rohheit der Arbeit, und durch das schlechte Gemisch von Erz sich als eines der ältesten von italischer Kunst ankündiget.

Am Ende dieses Aufsatzes bemerken wir noch, daß mit Absicht all das übergangen ist, was über Kunstwerke in Metall bereits in den Homerischen Gedichten vorkommt, indem wir unsere Ansichten in einem eigens hiefür bestimmten Aufsatze darlegen werden.

Hirt.

Anmerkung A. zu Abschnitt I.

In Rücksicht der Samier Rhoecus und Theodorus ist man weder über die Personen, noch die Herkunft und die Zeit einstimmig. Indessen sind beide, besonders Theodorus, für die Kunstgeschichte so merkwürdig, daß es der Mühe lohnt, die Berichte der Alten zu prüfen. Erstlich Rhoecus:

Unter den großen Werken zu Samos, welche nach Aristoteles (Polit. 5, 11.) der Tyrann Polycrates errichten ließ, nennt Herodot (3, 60.) auch den großen Tempel der Juno, und als ersten Baumeister desselben Rhoecus, Sohn des Phileus, einen eingebornen Samier. Nach Pausanias (8, 14. u. 10, 38.) waren Rhoecus, Sohn des Phileus und Theodorus, Sohn des Telecles, beide Samier, die Lehrer der Kunst, Bildwerke in Erz zu gießen. Von Theodorus traf Pausanias kein Werk mehr, wohl aber von Rhoecus, nämlich im Tempel der Diana von Ephesus eine weibliche Statue in Erz, welche die Ephesier die Nacht nannten. Ich bemerke hiezu, daß der Tempel der Diana von Ephesus zur Zeit des Crösus und Polycrates begonnen ward (man sehe meine Abhandl. über diesen Tempel) und daß nach Diogenes Laertius (2, 8. §. 19.) der Samier Theodorus, der Sohn des Rhoecus, dabei dem Rath

gab, wegen der Feuchtigkeit der Lage Kohlen in den Grundbau zu legen. Als Vater der beiden Samischen Künstler, Telecles und Theodorus, erscheint Rhoecus auch bei Diodor (1, 98.)

Aus diesen Stellen wird so viel klar, daß Rhoecus der Samier, Sohn des Phileus, und Vater des Theodorus und des Telecles, der sich unter Polycrates als Architekt, Bildgießer und Lehrer der Bildgießkunst hervorthat, nicht der Erfinder der Plastik, lange vor der Vertreibung der Bacchiaden aus Corinth könne gewesen seyn, wie Plinius (35, 43.) nach einer Sage — uti tradunt — berichtet. — Zweitens Theodorus:

Nach Vitruv (7. in praef.) gab Theodorus über die Dorischen Verhältnisse des Junotempels, den Rhoecus zu Samos erbaute, ein Buch heraus. *) Hier erscheint also das Verhältniß der beiden Künstler wieder zu einander. Daß aber Theodorus auch Architekt war, geht nicht bloß aus der angezogenen Stelle des Diogenes hervor, sondern auch aus der Nachricht bei Pausanias (3, 12.), nach welcher er zu Sparta am Forum die Skias erbaute, wo er zugleich auch als Erfinder, Bildwerke in Eisen zu gießen, genannt wird, so wie ihn dieser Schriftsteller an zwei andern Stellen (11. cc.) zugleich mit Rhoecus als ersten Lehrer des Erzgusses aufführt; doch nicht als Sohn des Rhoecus, sondern als Sohn des Telecles. Diodorus (l. c.) giebt dem Theodorus einen Bruder Telecles,

*) Friedr. Thiersch in der zweiten Abhandl. über die Epochen der alten Bildkunst (Anmerk. 21.) ist der Meinung — von der Abhandlung des Ctesiphon und Metagenes über die Jonischen Verhältnisse des Dianatempels zu Ephesus sprechend — es sei was Unerhörtes, an Prosa in einem so frühen Zeitalter zu denken. Derselbe Vorwurf muß auch die Schrift des Theodorus aus derselben Zeit treffen; denn später hätte gewiß kein anderer Theodorus über die Dorischen Verhältnisse eines Tempels geschrieben, welcher der frühen Zeit gemäß noch sehr schwerfällig aussehen mußte. Aber die Prosa im Zeitalter des Crösus unerhört? Dies mag seyn, vorzüglich bei Materien, die sich leicht in gebundene Rede fügen. Gefällt aber die Prosa überhaupt nicht; — so sehe ich nicht ein: daß nicht auch ein technisches Lehrbuch in Versen zu fassen wäre. Ja die kurzen Sätze in Versen würden die Regeln nur um so faßlicher machen, und sie dem Gedächtnisse um so leichter einprägen, worauf es hier wesentlich ankommt. —

und machet beide zu Söhnen des Rhoecus, mit der Anzeige: beide Brüder wären der Kunst wegen in Aegypten gereiset, und hätten nach ihrer Rückkunft gemeinsam eine Bildsäule des Pythischen Apollo für Samos verfertigt, Telecles die eine Hälfte in Samos, und Theodorus die andere Hälfte in Ephesus; und beide Hälften hätten bei dem Zusammensetzen auf's genaueste gepaßt. Dies erreichten sie vermöge der Verhältnißlehre des menschlichen Körpers, die sie in Aegypten erlernt hatten. Diese Nachricht schrieb auch Athenagoras (Legat. pro Christ. c. 14.) nach, nur daß er den Theodorus zum Milesier machet.

Nach Plinius (34. 19. S. 22.) goß Theodorus, der zu Samos das Labyrinth erbaute, sich selbst in Erz. — Nach Herodot (1, 51. und 3, 41.) war Theodorus von Samos auch Verfertiger des silbernen Kraters, den Crösus zu Delphi weihte, und Schneider des Siegelringes für Polycrates. Ferner verfertigte er nach Athenäus (12, 3.) den goldenen Krater, den die Könige von Persien besaßen.

Noch glaube ich unsern Künstler in einer andern Stelle des Plinius zu finden. Er redet von den Labyrinthen, sagend: daß es deren vier gebe, das ägyptische, kretische, lemnische und italische. Dann sagt er insbesondere von dem zu Lemnos (36. 19. S. 2—3.): „es zeichne sich vor den andern aus durch 150 Säulen, deren Schäfte in der Werkstatt so im Gleichgewicht hiengen, daß sie durch das Umtreiben Eines Knaben gedreht werden konnten. Die Architekten waren Zmilus, Rhodus (Rholus) und Theodorus, ein Eingeborner." Nun habe ich großen Verdacht, daß das in den gedachten zwei Stellen vorkommende Wort — Lemnius — falsch sei, und dafür Samius stehen müsse. Den Grund hiezu giebt Plinius (34. 19. S. 22.) selbst. Er sagt: es gebe nur vier Labyrinthe; und hier spricht er von dem zu Samos, welches Theodorus erbaute, der sich selbst so ähnlich in Erz goß. Dies wäre also ein fünftes; und von zwei, dem lemnischen und samischen, wäre der Baumeister Ein Theodorus. Hier steckt also offenbar ein Irrthum. Darnach müßten wir zwei Theodorus annehmen, der eine ein geborner Lemnier, und der andre ein geborner Samier, und ein jeder Architekt eines vaterländischen Labyrinthes. Von solchen Bauen spricht aber kein anderer Alter, eben so wenig als von zwei Theodorus, als Architekten. Nun ist uns aber Theodorus von Samos vielfach bekannt, ein Lemnier dieses Namens aber gar nicht. Wie natürlich ist es also, daß wir diesen für jenen aufgeben, und daß wir in jenen gedachten zwei Stellen, das lemnische Labyrinth betreffend, statt Lemnius das Wort Samius lesen. — Daß unsere Forderung gegründet sei, giebt

Name des zweiten von den drei Architekten. Jetzt liest
Rhodus und Rhoius. Diese Namen zusammengestellt mit
odorus: wer erkennt nicht darin den Samier Rhoecus? —
nun beide Samier waren, so wird wohl indigena, das
Texte nach Theodorus steht, in den Plural — indigenae —
setzen seyn. Aber wir haben noch den dritten Architekten,
beiden andern voransteht, und dessen Namen jetzt Zmilus
tet. Daß auch hierin ein anderer Namen stecke, ist klar.
r welcher? — vielleicht Smilis, der bei Pausanias (7,
vorkommt, aber als ein Bildner und Zeitgenosse des Dä-
us. — Doch hatte dieser Smilis die Tempelstatue der Juno
Samos gemacht, und zwar ist dies das einzige von ihm ge-
nnte Werk. Da es aber nun zur Zeit des Dädalus in Sa-
s noch keine Griechen gab, und der Tempel der Juno noch
ht war, sondern der Prachttempel dieser Göttin erst von
lycrates durch den Architekten Rhoecus erbaut ward, so wird
n wohl thun, dem Exegeten, welcher dem reisenden Pausa-
us die Alterthümer des Junotempels zeigte, und den Smilis
r einen Zeitgenossen des Daedalus ausgab, nicht zu glauben,
ndern den Verfertiger der Tempelstatue vielmehr als den Zeit-
nossen derer annehmen, welche den Tempel erbauten. —
Smilis kann also mit Rhoecus und Theodorus richtig zusam-
en stehen. Aber als Architekt? — Dies darf nicht stören:
jener Zeit war es allgemein, Bildner und Baumeister in
iner Person vereinigt zu sehen.

Wir müssen noch einem vielleicht neu zu machenden Ein-
warfe begegnen. Auch Plato (in Ion. p. 533.) nennt unter
en Bildverfertigern den Theodorus von Samos, und zwar
eben den beiden mythischen Altmeistern Daedalus und Epeus.
Aber Plato hätte an die Stelle auch jeden andern Künstler
seiner Zeit setzen können. Ihm gefiel es gerade, drei alte
berühmte Namen zu nennen; denn Theodorus, obwohl nach
der Zeit von jenen mythischen Meistern durch viele Jahrhun-
derte geschieden, gehörte immer der ältesten Kunstgeschichte an.

Wir wiederholen also, daß man jene Stelle des Plinius,
wo nach einer Sage die Samier Rhoecus und Theodorus als
die Erfinder der Plastik lange vor der Vertreibung der Bacchia-
den aus Corinth vorkommen, ganz fallen lassen muß, wenn
man die Irrthümer in der Kunstgeschichte nicht in's Ewige fort-
pflanzen will. Auch wird jeder Besonnene sich scheuen, zwei
Rhoecus und zwei Theodorus von Samos anzunehmen, die
einen als Erfinder der Plastik, und die andern als Erfinder der

Gießkunst. *) Diogenes Laertius (l. c.) sagt ausdrücklich: daß unter 20 berühmten Theodoren der Samier, Rhoecus Sohn, welcher — im Zeitalter des Crösus — den Rath gab, Kohlen in die Fundamente des ephesischen Tempels zu legen, der älteste sei. Aber man bedenke: Erfinder der Plastik! — Die Plastik erfindet sich nicht; sie ist da. Sie ist früher da, nämlich als Geschäft des Ziegelstreichers und des Töpfers: und Laune und Einfall und Zufall ist es, wenn ein Töpfer wie Dibutades seine Arbeiten in Thon auf biblische Gegenstände überträgt. Von solchen rohen Anfängen geht die Kunst aus: Der Erfinder der Plastik läßt sich nicht angeben, wohl aber der, welcher wie Dibutades, zuerst die Stirne der Hohlziegel mit Masken zierte. —

*) Dies ist noch in der angezogenen Abhandl. Anmerk. 94. von Herrn Thiersch geschehen.

Bemerkungen

über antike Denkmale von Marmor und Erz in der Florentinischen Gallerie.

Gewiß hat ein jeder, dem alte Kunst und ihre Denkmale etwas gelten, mit Vergnügen in Welkers Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst, jene schätzbaren Bemerkungen des verstorbenen um Alterthumskunde mannigfaltig verdienten G. Zoega über einen großen Theil der in Visconti's Museo Pio Clementino herausgegebenen Marmorwerke gelesen; es gewinnen aber diese Bemerkungen jetzt eine um so weiter verbreitete Nutzbarkeit als gedachtes Mus. P. Clem. sonst nur in großen Büchersammlungen befindlich, durch die zierliche und zugleich wohlfeile Ausgabe, welche von den sämmtlichen Werken des E. Q. Visconti zu Mailand veranstaltet worden, nun auch in Privatbibliotheken weniger selten anzutreffen seyn dürfte.

Etwas auf ähnliche Weise Nutzbares wie Zoega's Bemerkungen, wünschte der Verfasser dieser Blätter leisten zu können, hinsichtlich auf die seit 1812. zu Florenz bei Molini, Landi e Comp. in 8 Heften erscheinende Galleria Imperiale (jetzt heißt sie wieder Galleria Reale) di Firenze, incisa a contorni sotto la Direzione del Sig. Pietro Benvenuti, e illustrata dai Sigg. Zannoni, Montalvi e Bargigli. Welches Werk in verschiedenen Abtheilungen außer dem reichen Gemäldeschatz auch die Menge der in der Gallerie aufbewahrten antiken Monumente in Umrissen mittheilt, begleitet von gelehrten Erläuterungen. Bei Denkmalen der alten Kunst, zumal bei so vorzüglichen als besagte Sammlung zum Theil enthält, kann es

aber nicht allein darauf ankommen, welche mythologische Bedeutung diese Denkmale haben mögen, oder welche alte Sitte sie darstellen oder, wie sie sich zu den Berichten der Schriftsteller verhalten; sondern auch ihre Kunstverdienste, der Styl, dem sie angehören, die Zeit, in welche ihre Entstehung fallen mag, sind beachtenswerth, und so wolle der Leser es geneigt aufnehmen, wenn hier zum ersten Bande der vierten Abtheilung des vorerwähnten Werks über die florentinische Gallerie, welcher erste Band auf 57 Kupfertafeln Abbildungen antiker Statuen und erhobener Arbeiten enthält, Bemerkungen in der Absicht mitgetheilt werden, Freunde und Verehrer des Alterthums mit dem Kunstwerth jener Denkmale näher bekannt zu machen, als durch die italiänischen Erklärungen geschieht, welche, nach Maßgabe ihres Inhalts von zwar belesenen, aber der Kunst wenig kundigen Männern herrühren.

Die hier mitzutheilenden Bemerkungen möchten vielleicht am besten Studien heißen, denn sie wurden vor mehr als 20 Jahren bei ruhiger Muße mit sorgfältigem Bemühen fast einzig zu kunstgeschichtlichen Zwecken unternommen. Dieses Umstandes mußte erwähnt werden, weil er den Standpunkt angiebt, aus welchem das, was nun folgen soll, zu beurtheilen ist. Nicht verbessern oder vervollständigen, und nur in seltenen Fällen bestreiten will man die florentinischen Erklärer, sondern die eigene, durch Anschauen der Monumente gewonnene Meinung über dieselben dem kunstliebenden Publikum vorlegen.

Ueber die restaurirten Theile an den alten Denkmalen mögen oft unsere Angaben von den Angaben der florentinischen Erklärer abweichen, das heißt, es dürften zuweilen mehrere Beschädigungen und ergänzte Theile namhaft gemacht werden, als von ihnen geschieht, und in solchen Fällen dürfte unser Bericht wohl mehr als der ihrige Glauben verdienen.

Zuerst begegnet uns unter den Abbildungen, wenn auch nicht das allerberühmteste Stück der Sammlung, doch hinsichtlich auf Umfang, innere hohe Würde und Bedeutsamkeit für die Geschichte, über alle den Vorzug behauptende,

Denkmal, nämlich die Familie der Niobe Tafel 1 — 15. Sie besteht außer der Figur des Pädagogen und der herrlichen Gruppe der Mutter mit ihrer jüngsten Tochter im Schooß aus noch 13 Statuen sogenannter Söhne und Töchter; 6 von denen mögen wirklich zur Familie gehören, der siebente hingegen ist ihr zuverlässig fremde und gar leicht für eine an sich zwar schätzbare doch weichlich gehaltene Copie vom Diskuswerfer des Myron zu erkennen. Unter dem halben Dutzend einzelner Statuen, welche Töchter der Niobe vorstellen sollen, darf man vier als wahrhafte Familienglieder ansehen, eine der beiden andern stellte ursprünglich die Psyche dar, die zweite eine Muse, wahrscheinlich die Erato; von den Söhnen sind zwei wiederholt vorhanden.

Den Kunstwerth dieses Statuenvereins und hinsichtlich auf einige seiner Figuren als Meisterstücks der alten Bildnerei, war der Verfasser gegenwärtiger Bemerkungen vorlängst schon bemüht, in einer eignen Abhandlung umständlich auseinander zu setzen. Noch jetzt bleibt er im ganzen Wesentlichen den damals geäußerten Meinungen zugethan, und, nicht gezeigt schon Bekanntes wieder zu bringen, will er daher auf eine Abhandlung im zweiten Bande der Propyläen 2tes und 3tes Stück verweisen; weil aber daselbst in Betreff der Abbildungen auf das in Deutschland seltene Werk des Monsig. Fabroni, Dissertazione sulle Statue appartenenti alla favola di Niobe sich bezogen worden, so scheint es angemessen, die im oftgenannten Werk über die florentinische Gallerie befindlichen Umrißfiguren, wie sie in der Reihe auf einander folgen, durchzugehen, den Aufsatz in den Propyläen berücksichtigend und es beiläufig zu bemerken, wo die Meinung der neuern florentinischen Ausleger mit der seinigen gänzlich unvereinbar ist.

Taf. I. Niobe mit ihrer jüngsten Tochter im Schooß. Ueber die hohe Schönheit in den Formen beider Figuren sind wohl alle Kunstrichter einverstanden; liest man aber p. 18. des Texts, auch die Drapperie sei vom allerschönsten Styl, so läßt sich dagegen anführen, daß in spätern Werken wohl auch vollkommnere Muster schöner Drapperien gefunden wer-

den; denn woferne die Niobe Arbeit aus der Zeit des Hohen Styls ist, wie schwerlich jemand abzuläugnen versuchen wird, so beachtete der Meister das edle Ganze und dabei Zweckgemäße im Wurf der Falten; ihm war es nicht zu thun um gewählte Zierlichkeit in allen einzelnen Theilen: noch weniger um reine Massen in der Anlage, weil dieselben Kenntniß von Licht und Schatten voraussetzen, welche man damals noch nicht besaß, wenigstens in der Sculptur noch nicht anzuwenden pflegte. Zwar ertheilte schon Winkelmann dem Gewand der Niobe, vorzüglich dem Faltenschlag ihres Mantels, großes Lob (S. dessen Werke 5ter Band S. 48 f.); allein wir haben uns bewogen gefunden, die so eben angeführten Gründe auch gegen ihn geltend zu machen. (Anmerk. No. 264. zum 5ten Band.)

Die Ergänzungen dieser Gruppe sind in der neuen Auslegung nur obenhin angezeigt, an der Mutter soll nur die rechte Hand samt der Hälfte des Vorderarms moderne Restauration seyn. Es ist aber auch die Nase, die Spitze der Oberlippe und größte Theil der Unterlippe neu, das Kinn beschädigt; schon Winkelmann hat die Beschädigung des Mundes bemerkt. (S. Werke 2ter Band S. XXXVII.) An der im Schooß der Niobe sich bergenden jüngsten Tochter ist ebenfalls nicht blos, wie gesagt wird, der rechte Arm, die linke Hand und der unter dem Gewand hervortretende linke Fuß moderne Ergänzung, sondern überdem noch der linke Ellbogen stark beschädigt, die Schulter zerbrochen und wohl meistens neu; neu ist ferner die Nase, ein Theil der Haare, welche unter der Mutter Hand hervor über den Rücken des Mädchens fallen. Die Unterlippe fehlt ganz.

Taf. II. der todt liegende Sohn und Taf. III. die mit Betrübniß auf denselben niederblickende Tochter. Sie scheint vom Künstler als die zweitälteste gebildet. Vom todten Sohn vermeinen die Ausleger, er sei eins der erhabensten Meisterstücke der Kunst und des Genies der Griechen; allein dieses Lob ist sehr übertrieben. Wohl mag er zur Familie der Niobe gehören, doch sicherlich nicht unter die für Originale zu haltenden Figuren derselben; an Verdiensten

hält es dem Werk freilich nicht, aber man entdeckt weder die Reinheit des Umrisses noch die zarte Vollendung der bedeutendsten Theile, welche an der Mutter, der dritten und vierten, wie auch an der jüngsten Tochter und am jüngsten Sohn dem Kenner Bewunderung abnöthigen. Vielmehr hat die Behandlung etwas frostiges und steifes; hierzu kommt noch, daß eine in der Antikensammlung zu Dresden befindliche Wiederholung dieser Figur wenigstens eben so viel Verdienst hat, und eine andere sonst im Museum Bevilaqua zu Verona nicht weniger, nur ist das florentinische Denkmal vorzüglich wohl erhalten, denn der Marmor hat noch seine ursprüngliche Politur, scheint indessen von einer andern Art zu seyn, als derjenige, so zu den Statuen der Niobe und den schönsten ihrer Töchter verwendet worden. Der rechte Arm samt der Hand, auch der rechte Fuß nebst einem Theil des Beines werden ganz richtig als neue Ergänzungen angegeben; dergleichen sollen auch die Zehen des linken Fußes seyn mit Ausnahme der kleinen. Woferne dieses gegründet ist, muß das Denkmal in den letzt verflossenen Jahren eine Zehe eingebüßt haben; denn sonst waren nur die drei größern Zehen des linken Fußes ergänzt. Neu sind ferner die Nase, der Zeigefinger an der linken Hand, die Zeichen des Geschlechts und ein Stückchen vom linken Bein zwischen der Wade und dem Fußgelenk; aber diese sind von den florentinischen Forschern übersehen worden. Die Statue der auf den todten Bruder niederschauenden Tochter haben sie nach unserm Ermessen besser und treffend gewürdigt, indem von derselben gesagt wird, es fänden sich unter der Familie der Niobe zwar mehrere Figuren, welche dieser vorzuziehen seien, gleichwohl habe sie große Verdienste und zumal viele Anmuth im Profil ihrer ganzen Gestalt. Die Anzeige der restaurirten Theile stimmt mit unsern Beobachtungen überein, nur wird nichts von der Nase und vom linken Ohre gemeldet, welches doch ebenfalls neue Zusätze sind.

Taf. IV. Einer der Söhne; dem Alter nach der vierte. Er ist auf das linke Knie niedergesunken, die rechte Hand in die Biegung des Schenkels unter die Hüfte gesetzt, mit

der linken stützt er sich auf einen Stein, über welchem ein Ende seines Mantels liegt. Diese Statue wird in der Erklärung gar sehr gelobt, dabei bemerkt, die Sammlung besitze auch eine Wiederholung derselben. Irren wir nicht, so verhält es sich mit beiden folgendergestalt: Die in Kupfer gestochene Statue ist eine gute alte Copie, sehr geglättet und bis auf einige Beschädigungen am Gesicht, einige mangelnde Finger und Fußzehen wohlerhalten. Die sogenannte Wiederholung dürfte indessen das eigentliche Originalwerk seyn, ist aber durch Ueberarbeiten dergestalt mißhandelt, daß nur der unberührt gebliebene rechte Arm, der rechte Fuß und äußere Seite des Beins noch von der ursprünglichen Vortrefflichkeit des Bildes Kunde geben.

Taf. V. enthält die Abbildung der ältesten Tochter der Niobe. Schon in dem gedachten Aufsatz in den Propyläen wurde geäußert, daß diese Statue ein Originalwerk zu seyn scheine. Die Erklärer werfen ihr auffallende Unrichtigkeiten in der Zeichnung vor, man muß aber wissen, daß diese Unrichtigkeiten daher kommen, weil die Brust, die linke Hüfte und das linke Bein von neuerer Hand freventlich überarbeitet worden; richtig wird übrigens der Kopf für moderne Arbeit gegeben, auch gemeldet, die Hände, das vordere Theil der Füße und einige Stücke am Gewand seien ebenfalls neue Ergänzung.

Die Tafeln VI. und VII. stellen jene einen Sohn der Niobe (den fünften), diese eine sogenannte Tochter derselben dar; von der letztern wird jedoch eingestanden, sie gehöre nicht zur Familie, sondern sei willkührlich den Niobekindern beigesellt und ehemals eine Psyche gewesen; auch wären die Arme an ihr neu ergänzt, hierzu kommen noch als weitere nicht bemerkte Ergänzungen: die Nase, die Unterlippe und die im Nacken zum Knoten gewundenen Haare. Mit der Statue des Jünglings Taf. VI. wahrscheinlich der fünfte Sohn der Niobe, hat es ungefähr dieselbe Beschaffenheit, wie mit dem auf der vierten Tafel abgebildeten; es ist nämlich noch eine andere Figur dieses fünften Sohnes vorhanden, welche das eigentliche Original seyn mag; sie wird

jedoch von einem zu großen ihr nicht angehörigen Kopf sehr entstellt. Kühn darf man zu behaupten wagen, diese beiden Figuren seien zu Florenz unrichtig aufgestellt, sonach auch die mitgetheilte Abbildung nicht von der Seite gezeichnet, von welcher der alte Künstler sein Werk wollte angesehen wissen, nämlich vom Rücken her: das jetzt hinter einem Felsen verborgene rechte Bein sollte sichtbar seyn, der Schenkel in Verkürzung erscheinen. Eben darum ist an der für Original zu haltenden Figur die Seite des Rückens fleißiger als die Vorderseite ausgeführt. Außer einigen Restaurationen und dem gedachten fremden Kopf wird dieses ursprünglich edle Werk auch noch durch überarbeitete Stellen verunziert.

Die auf der Kupfertafel abgebildete Figur, antike Copie von der vorigen, hat den ihr zugehörenden Kopf, an demselben aber so wie an den übrigen Gliedern dürften aufmerksame Beobachter leicht mehrere Restaurationen wahrnehmen, als die florentinischen Ausleger des Werks angegeben haben.

Taf. VIII. stellt wieder eine weibliche Statue dar, welche die Ausleger für eine Tochter der Niobe erkennen, doch, weil sie den besten Figuren aus dieser Familie nicht gleichzuschätzen sei, nur für eine antike Copie halten wollen. Wer indessen genauere Untersuchungen über das Werk anzustellen Gelegenheit hat, wird gar bald zur Ueberzeugung gelangen, dasselbe gehöre gar nicht zur Familie der Niobe, sondern sei eine Muse vom spätern gefälligen Styl, ihre Geberde deutet Tanz an und keineswegs Furcht oder das Bestreben zu entfliehen. Die an dieser Statue befindlichen Ergänzungen sind von den Auslegern nicht richtig angegeben. Es verhält sich damit wie folgt. Der linke Arm von der Schulter an und der rechte Vorderarm samt der Hand sind ganz neu, desgleichen der Hals, und an dem reizenden Kopf mit fröhlichem Ausdruck die Nase. Beschädigungen haben erlitten die Stirne, das linke Auge, die linke Wange und beide Lippen.

Auf der IX. Tafel erblickt man die Abbildung des ältesten Sohns der Niobe, welchem der Text vieles Lob ertheilt, und allerdings gegründetes, denn er ist in der That ein

Werk von Verdiensten, obgleich nicht unter die Originalfigu ren der Familie zu zählen. Von Restaurationen sind angegeben der linke Arm, der rechte Vorderarm mit einem Stück Drapperie und der rechte Fuß; hierzu kömmt aber noch die Nase, die Unterlippe und die Zeichen des männlichen Geschlechts; das rechte Bein ist in der Gegend des Knies mehrmals zerbrochen, die linke Hüfte ebenfalls.

Tafel X. bildet die schönste Tochter der Niobe ab, nach dem dargestellten Alter die dritte. Wir stehen nicht an, diese Statue den alleredelsten Erzeugnissen der alten Kunst beizuzählen; keines ist von reinerer Schönheit, keines der Denkmale des hohen Styls hat so viel Anziehendes. Nach dem Bericht der Ausleger sind folgende Theile neu ergänzt: der rechte Arm ganz, der linke Vorderarm bis an die Falten des über den Vorderarm fallenden Gewandes, der vom Gewand nicht bedeckte Theil des Fußes auch der Hals und so viel als das Gewand vom Busen bloß läßt. Unsern Wahrnehmungen zufolge ist die untere Hälfte der Nase neu, die Unterlippe ein wenig beschädigt; übrigens der ganze unvergleichliche Kopf vollkommen erhalten. Die Füße sind alle beide neu, der rechte Arm scheint es auch zu seyn; der linke erhobene mag vielleicht zum Theil alt seyn, man konnte solches, weil die Figur wenig bequem aufgestellt war, nicht genau untersuchen. Am Gewand finden sich einige Restaurationen von geringer Bedeutung.

Tafel XI. enthält die Abbildung des jüngsten Sohns, von welchem die Erklärer nur unbestimmt anmerken, der Leib sei der schönste und am wenigsten verletzte Theil. Noch ist hinzuzusetzen, daß dieses Denkmal durch mittelmäßige Ergänzungen entstellt und auch durch Ueberarbeiten an mehreren Stellen verdorben ist; ursprünglich aber vortrefflich gewesen, und wahrscheinlich von eben dem Meister herrührt, welcher die Niobe und ihre vorerwähnte schöne Tochter verfertigt hat.

Tafel XII. stellt noch einen Sohn der Niobe dar; dem Alter nach gerechnet den zweiten. Im Text wird er wegen breitem Styl der Arbeit und wohl ausgedrücktem Fleisch der Glieder gelobt. Man kann ihm zwar einige gute Theile

gestehen, andere scheinen hingegen nicht sonderlich gerathen. Da überdem noch im Ganzen eine etwas flüchtige Behandlung wahrgenommen wird; so ist er für eine antike Copie zu halten. Neu sind die Spitze der Nase, die Oberlippe, die linke Seite des Kinns, der ganze rechte Arm von der Schulter an; der linke ausgestreckte Arm samt dem gröbern Theil des Gewandes ist vermuthlich auch modern, aber älter als die andern Ergänzungen; gleiche Bewandniß hat es mit dem rechten Beine bis über das Knie.

Taf. XIII. Abbildung der vierten Tochter, eines nicht geringern Meisterstücks als die vorerwähnte dritte, eben so edel und schön, nur etwas mehr beschädigt. Im Text ist ihr großes Kunstverdienst zwar angemerkt, doch über die Ergänzungen und Beschädigungen kein ausreichender Bericht ertheilt. Sie bestehen in folgendem: die Nase ist ganz neu und die Oberlippe beschädigt; an der rechten Wange sind ebenfalls ein Paar kleine Beschädigungen. Der Hals ist nahe am Halsgrübchen beschädigt und etwas überarbeitet. Neu sind ferner beide Arme, der rechte von der Schulter, der linke vom Ellbogen an, eben so das Stück Drapperie, welches frei von diesem linken Arm herunterhängt. Desgleichen beide Füße, der linke bis über den Knöchel; das luftfassende Ende des Untergewandes in dieser Gegend hat durch Ueberarbeiten gelitten und ein ähnliches Stück über dem rechten Fuß ist ganz neu.

Taf. XIV. Jugendliche männliche Figur, welche sonst Adonis, dann Endymion und endlich Sohn der Niobe genannt worden, aber wie oben schon erinnert, der Sturz einer alten Copie vom Discobolus des Myron ist, dem ein fremder Kopf aufgesetzt worden.

Taf. XV. endlich stellt den Pädagogen dar. Ueber das Kunstverdienst dieser bekleideten männlichen Figur schweigt die Erklärung; indessen scheint sie ein wirkliches zur Familie der Niobe gehöriges Original zu seyn, und ist, abgerechnet den schlecht passenden modernen Kopf, die beiden Arme ebenfalls neu und mittelmäßig, wie auch andere Ergänzungen

sowohl als Beschädigungen, so edler Gesellschaft keineswegs unwerth.

Taf. XVI. u. XVII. enthalten die Abbildung eines vierseitigen Cippus, welcher ehemals in der Villa Medicis zu Rom gestanden. Oben umher ist er mit erhoben gearbeiteten Ochsenschädeln und Fruchtgebinden, zwischen denen auf der einen Seite Inschrift steht, unten aber auf jeder Seite mit einer weiblichen bacchischen Figur ebenfalls in erhobener Arbeit verziert; alle vier Figuren sind in heftiger, begeisterter Bewegung fast schwebend dargestellt. Die auf der Hauptseite des Denkmals hält ein abgeschlagenes Mannshaupt in der einen Hand, in der andern ein kurzes Schwert, und ist zufolge der Auslegung Agave die Mutter des Pentheus. Die Figur auf der zweiten Seite faßt mit beiden ausgestreckten Händen ihren Schleier; die von der dritten Seite spielt auf der Schellentrommel; die vierte hält mit ihrer Linken den Thyrsus, und trägt in der Rechten am Henkel oder an einem Band gefaßt ein tellerförmiges rundes Geräth, welches die Ausleger für eine Trinkschaale zu halten geneigt sind; aber diese Auslegung verdient theils wegen der Gestalt des Geräths, theils wegen der zu großen Proportion desselben nur halbes oder noch weniger Vertrauen. Was vom Werth der Arbeit, vom geistreichen Ausdruck der Figuren und ihrem leichten zierlichen Faltenschlag gemeldet wird, ist vollkommen richtig.

Taf. XVIII. Venus Genitrix, leicht mit einem langen zarten Untergewand begleitet, ohne Gürtel, mit der rechten Hand den Mantel hinter der Schulter in die Höhe ziehend, als rüstete sie sich zum Tanz; daher wurde sie sonst für eine Muse angesehen. Die Ausleger schweigen von ihrem Kunstverdienst und in den Erinnerungsblättern ist ihrer gar nicht erwähnt.

Taf. XIX. Nereide auf einem Meerpferde sitzend. Sie komme, heißt es S. 53 u. 56 des Textes, aus der Villa Medicis und vor Alters sei zu Rom eine berühmte vom Scopas gearbeitete Gruppe gewesen, Nereiden darstellend, deren einige auf Hippocampen saßen, von welchem Werk

gegenwärtige Statue, die für sehr schön gehalten werde, vielleicht abzuleiten seyn dürfte. Dieser Vermuthung giebt der Verfasser gegenwärtiger Bemerkungen mit Vergnügen Beifall, indem sie seiner eignen Meinung sich nahe anschließt. Den Kunstwerth des erwähnten Denkmals betreffend, ist es wohl am besten das ehemals darüber aufgezeichnete hier wörtlich mitzutheilen. Der Kopf, der rechte Arm und beide Füße sind neu, ganz ohne Grazie, die antiken Theile hingegen ohne Ausnahme sehr zierlich, weich von ungemein fließenden Umrissen; die Brust hat so wenig Fülle, daß sie kaum Weiblichkeit bezeichnet. Sieht man das Ganze an, die liebliche Wendung des Körpers, das Gefällige im Wurf der Falten, im Charakter überhaupt, so ergiebt sich daraus zuverlässig, das Werk rühre aus Zeiten her, da die Grazien in der Kunst die Herrschaft führten.

Schweif und Pfoten, wie auch der vordere Theil des Kopfs am Meerpferde sind neu, der Zaum desselben stellt eine Schnur großer Perlen vor; am Leib, zumal am Vordertheil, erscheint das Thier nicht eben wohlgestaltet, welches von alten Beschädigungen und neuem Ueberarbeiten herrühren mag.

Was hier über Styl und Arbeit des Denkmals gesagt worden, ist keineswegs dahin zu verstehen, als wäre es wirklich vom Scopas selbst verfertigt. Denn ob man ihm gleich bedeutende Verdienste einräumen muß, steht es doch noch lange nicht in der ersten Reihe der vorhandenen Antiken; das aber müßte der Fall seyn, weil Scopas an Kunstvermögen dem Praxiteles selbst kaum wich. Daher geschieht dem Werk noch immer Ehre genug, wenn man dasselbe für eine in guter Zeit und von guter Hand verfertigte Copie nach einem Original von Scopas ansehen will.

Taf. XX. Jupiter Serapis von Bronze stehend ungefähr einen Fuß hoch. Im Text wird dieser Figur großes Lob ertheilt; die Erinnerungsblätter begnügen sich ihrer zu gedenken, und sie den bessern Stücken der florentinischen Bronzensammlung beizuzählen.

Taf. XXII. Jupiter, und Taf. XXIII. Juno, Statuen von Marmor in gewöhnlicher Größe. Jupiter soll, wie der Text sagt, mittelmäßig, Juno schön gearbeitet seyn; jenes mag dahin gestellt bleiben, der so geheißene Jupiter aber ist zuverlässig der schätzbare Sturz einer Statue des Aesculapius, welcher nur durch irrige Restauration zum Jupiter umgeschaffen worden; die Falten seines Gewandes sind wohlgeworfen, und die entblößte Brust hat schöne Formen; der Kopf, der rechte einen Donnerkeil in der Hand haltende Arm und der eine Fuß sind neue Zusätze.

Taf. XXIV. Kleine Gruppe von Bronze. Nach der Erklärung soll sie den Mercurius darstellen, auf seinen Armen den jungen bekleideten Bacchus tragend. Mercurius, wenn es wirklich einer ist, erscheint hier sehr jugendlich, noch als Knabe, ohne anderes Abzeichen als große Flügel am Rücken. Die Kunstverdienste dieses Werks sind von keiner vorzüglichen Beschaffenheit.

Taf. XXV. Andere kleine Bronze, einen laufenden Stier mit bärtigem Menschengesicht darstellend. Ursprünglich trug derselbe eine weibliche Figur, von welcher noch der linke Arm sich erhalten hat; sonst glaubte man den Raub der Europa in diesem Werk zu erkennen; die neuren Erklärer wollen hingegen den Stier lieber Bacchus Tauriformis genannt wissen, und den weiblichen Arm für den Rest einer Bacchantin ausgeben. Die Arbeit ist zwar gut, aber nicht vortrefflich.

Taf. XXVI. Marmorne Statue des Aesculapius. Dem Text zufolge soll die Arbeit an derselben zwar nicht grandios, aber doch fleißig und ausführlich seyn. In den Erinnerungsblättern findet sich keine Nachricht von diesem Denkmal.

Taf. XXVII. Andere Statue des Aesculapius, über welche berichtet wird, sie sei von grandiosem Styl und das Gewand habe breite Falten. Hiermit kommt eine ehemals gemachte Bemerkung ungefähr überein, nämlich, daß an dieser Statue die Arbeit im Ganzen besser, For-

nen und Falten zierlicher seien als am vorhin Taf. XXII. angezeigten in einen Jupiter verwandelten Aesculapius. An der Statue, von welcher hier die Rede ist, sind neu: die Nase, der rechte Arm samt dem von der Schlange umwundenen Stab, auch die Zehen des rechten Fußes.

Taf. XXVIII. Hygiea. In der Erklärung wird nichts über das Kunstverdienst dieser Statue gemeldet; sie ist aber ein schätzenswerther Sturz mit hübsch gefaltetem Gewand. Neu ergänzt sind an derselben der rechte Arm bis an den Ellbogen, die linke Hand mit der Schaale und einem großen Theil der Schlange. Zwar ist der Kopf antik und verdienstlich; doch nicht der zur Figur gehörige; Nase und Kinn an demselben sind restaurirt.

Taf. XXIX. Abbildung eines reich verzierten dreiseitigen Altars und Taf. XXX. die auf den Feldern desselben erhoben gearbeiteten drei schwebenden Liebesgötter, welche die Waffen des Mars tragen; der eine, nämlich der, so das Schwert trägt, ist beschädigt, besonders hat sein Kopf viel gelitten; an dem, so den Helm trägt, ist der Kopf samt einem Theil des rechten Arms neu. Die florentinischen Ausleger gestehen diesem Denkmal Zierlichkeit und guten Geschmack in der Erfindung zu, hingegen sei die Behandlung ängstlich, es fehle der Originalcharakter. Sie wollen also dasselbe blos für Copie eines andern und bessern Werks angesehen wissen. Eine solche Meinung scheint keineswegs ungegründet zu seyn; indessen mag die beiläufige Bemerkung hier am Platze stehen, daß es mit Monumenten aus späterer Zeit (das, von welchem hier gehandelt wird, scheint erst nach Hadrians Regierung entstanden) eine andere Beschaffenheit hat, als mit frühern. Damals, als die Kunst schon von ihrer Höhe gesunken war und, so zu sagen, alterte, bemüheten sich die Künstler wohl überhaupt nicht mehr viel um Erfindung, sondern setzten aus schon vorhandenen Bildern und Zierrathen blos zusammen, mit einiger dem eben herrschenden Geschmack angemessenen Eigenthümlichkeit, und so verkündet die architektonische Form dieses Werks mit den aus- und eingebogenen Linien seiner Entstehung spätere Zeit,

aber die Waffentragenden Liebesgötter, die am Fuß die Ecken verzierenden Sphinxe u. a. m. sind ohne allen Zweifel ältern vortrefflichern Werken nachgebildet.

Taf. XXXI. Abgesägte Vorderseite einer alten Graburne mit sechs Amorinen in erhobener Arbeit geziert; zwei derselben halten einen großen Kranz, die vier andern beschäftigen sich spielend mit einem Speer, einem Harnisch und Helm; sonach scheinet die Bedeutung im Allgemeinen ungefähr eine gleiche wie am vorerwähnten Altar. Der Arbeit an diesem Basrelief wird von den Auslegern vieles Lob ertheilt; uns ist dasselbe nicht näher bekannt.

Die Tafeln XXXII. und XXXIII. stellen eine Statue der Venus dar, welche Antonio Canova gearbeitet um die Stelle der berühmten Mediceischen Venus auszufüllen, als dieselbe nach Paris war gebracht worden. Da hier blos von den antiken Denkmalen der florentinischen Gallerie gehandelt wird, so vermeidet man gerne über dieses Werk, welches in Italien großen Beifall gefunden und mit Lobgedichten gefeiert worden, die weniger vortheilhafte Meinung umständlich auszusprechen; nur so viel sei bei dieser Gelegenheit zu sagen erlaubt, daß Canova's Kunstverdienste hoher Achtung werth sind und er unter den jetztlebenden Bildhauern ohne Zweifel die erste Stelle behauptet, aber anwidern muß es jeden wahren Kunstfreund, genannten wackern Künstler mit unsinnigem Lob eingeschmaucht zu sehen, wie hier im Text geschieht, wo er Fidia Italiano genannt wird, oder wie wir etwa schon anderwärts gelesen haben: Il Policleto de' nostri tempi, welches eben so gränzenlos abgeschmackt ist.

Taf. XXXIV. Apollo. Das Unpassende der restaurirten Theile an diesem schönen Sturz wird in der Erklärung desselben nicht ohne Grund getadelt, der rechte Arm hätte über dem Kopfe liegend, die Figur als im Stehen ruhend erscheinen sollen.

Taf. XXXV. Marsyas von weißem Marmor, etwa lebensgroße Statue, an welcher die Formen überhaupt viel Zierlichkeit haben, die Umrisse weich und fließend sind.

Demungeachtet scheinet der Ruhm dieses Werks größer zu seyn als dessen Kunstverdienst. Jenes Beseelte des Ganzen, das Charakteristische jedes Theils und jedes Theils Uebereinstimmung zum gesammten Werk, Eigenschaften, welche man an den ächten Stücken von griechischem Meißel bewundert, zieren dieses hier nur sparsam. Das Gesicht ist nicht frei von Fehlern der Zeichnung, und die Form der Schenkel will der Zierlichkeit des Körpers nicht ganz zusagen. Schwerlich ist diese Statue das wahrhaftige ursprüngliche Original. Denn nicht nur findet sie sich mehrere male wiederholt, sondern eine solche Wiederholung, die aber kleiner als das florentinische Denkmal ist, und sich sonst in der Villa Aldobrandini zu Rom befinden, scheinet viel vorzüglicher gearbeitet.

Am florentinischen Denkmal, von welchem hier gehandelt worden, ist die Nase, die linke Augenbraune, beide Ellbogen nebst Stücke von den Armen und Händen neu, auch das rechte Bein von der Wade an samt dem Fuß, sodann der linke Fuß bis hinauf über den Knöchel.

Taf. XXXVI. Andere größere Figur des Marsyas mit der vorigen von ähnlicher Stellung in rothem fleckigem Marmor gearbeitet. Es ist dieses eins von den Spielwerken, zu denen sich auch die alte Kunst zuweilen gefällig bequemte. Die weißen Adern und Flecken des Steines sollten nämlich den Marsyas als von Haut entblößt darstellen; gleichwohl hat der Künstler seine Anatomie oder einen wirklich geschundenen Körper zu bilden beabsichtigt; denn die Muskeln fließen sanft in einander, und über der Schaam sind Haare angedeutet, das Schweifchen desgleichen. Die Arbeit im Ganzen ist gut, und wenn die florentinischen Erklärer manches Nachtheilige von diesem Denkmal zu sagen wissen, so schätzen wir hingegen dasselbe nicht weniger hoch als den vorgedachten andern Marsyas aus weißem Marmor; der aus rothem Marmor hat zwar weniger Zierlichkeit in den Formen, jedoch mehr Großes, Gewaltiges; in ihm gelang dem Künstler eine zwar gemeine aber kräftige Natur treu darzustellen. Vom Brustbein aufwärts ist alles an dieser Figur moderne Ergänzung, außerdem noch einige Zehen an

den Füßen. Die florentiniſchen Ausleger führen eine Stelle des Vaſari an, zufolge welcher Andrea Verrocchio dem Lorenzo de Medici einen Marſyas aus rothem Marmor ergänzte; ſie meinen aber, der dort erwähnte Marſyas könne der unſrige nicht ſeyn, weil Vaſari andere Reſtaurationen angiebt als die vorhin angezeigt worden; dieſe Reſtaurationen ſind indeſſen offenbar im ältern Geſchmack der florentiniſchen Schule gearbeitet, und dürften ſonach leicht vom Verrocchio herrühren.

Taf. XXXVII. Der Scythe, Schinder des Marſyas, oder nach gewöhnlicher Benennung der Schleifer (Sarotatore). Die florentiniſchen Erklärer melden von dieſem berühmten Denkmale, nach dem Ausſpruch eines großen Künſtlers habe daſſelbe ſehr große Vorzüge, aber auch eben ſo weſentliche Fehler; jene beſtünden im lebendigen Ausdruck des Geſichts, in vortrefflicher Behandlung der Haare und des Fleiſches, in der faſt vollkommenen Erhaltung, wie ſie an Denkmalen aus dem Alterthum nur ſehr ſelten ſich finde, auch ſei der ſehr ſchöne Marmor an dieſem Werk unter ſeinen Vorzügen mit in Anſchlag zu bringen. Als Fehler werden hingegen angerechnet die gar zu ſchmale Bruſt (troppo angusto e il torace), die Anfügung der Schenkel und die zu geringe Fülle desjenigen Theils, welcher auf der Ferſe des rechten Fußes ruht. Die Erinnerungsblätter verbreiten ſich viel umſtändlicher über die Kunſtbeſchaffenheit der erwähnten preiswürdigen Statue, daher man unbedenklich ihren ganzen Inhalt hier mittheilt. „Rückſichtlich auf die Kunſt der Behandlung der Wahrheit und Weichheit des Fleiſches, wie auch des richtig abwechſelnden Charakters der verſchiedenen Stoffe, mag dieſes Werk zu den allerbewundernswürdigſten Stücken der alten Kunſt gezählt werden. Die Haare ſind vielleicht nie beſſer dargeſtellt worden; ſie legen ſich höchſt natürlich in maleriſch unordentlichen Locken um das belebte Haupt, ſcheinen leicht, los und beweglich; eben ſo viele Kunſt verwendete der Meiſter auf das Fell, welches den Rücken der Figur wie ein kurzer Mantel deckt; obſchon es zugeſchnitten iſt, wird man doch leicht gewahr, daß der

Künstler keinen Mantel aus Tuch, sondern vielmehr einen aus weichem Leder darzustellen beabsichtigte. Will man Fehler aufspüren, so lassen sich allerdings deren einige nachweisen; es hängt z. B. der linke Schenkel auf der innern Seite übel mit dem Leib zusammen, auch könnten beide Knie besser und richtiger gebildet seyn. Diese und andere Nachlässigkeiten werden jedoch reichlich vergütet, ja überglänzt durch die ungemeinen Schönheiten der Stellung, der Anordnung der Glieder, des lebendigen Ausdrucks, der Uebereinstimmung aller Theile zum Ganzen. Höchst natürlich ist ferner dargestellt die Biegung, das weiche Nachgeben der Glieder bei leidendem Druck oder leistenden Diensten. Der Meister wollte zwar einen ganz gemeinen Charakter bilden, doch das bei alles Widerliche sorgfältig vermeiden und diese Aufgabe, welche gewiß nicht zu den leichten gehören mag, hat er vollkommen befriedigend durchgeführt. Daß die Brust etwas mager und flach, der Bauch hingegen stark gehalten ist, gehört zum beabsichtigten Charakter und darf keineswegs getadelt werden. Aus gleicher Ursache sind auch die Füße etwas breit und schwer geformt. Den Gliedern entsprechen die Gesichtszüge auf das Glücklichste: in der zurücktretenden hohen Stirn, der etwas vorliegenden Unterlippe, dem kurzen Schnurrbart, den kleinen Locken an der Unterlippe, dem Kinn und neben den Ohren, spricht sich der Charakter eines Knechts oder Sclavens auf das deutlichste aus, nicht ohne eine gewisse Großheit, welche durch das ganze Werk herrscht und allen Theilen die anziehende Uebereinstimmung giebt."

„Zwar folgen wir gerne der Meinung neuerer Forscher, daß dieses Denkmal den Scythen darstelle, welcher die vom Apollo über den Marsyas verhängte Strafe vollziehen soll; auch war auch die ältere Auslegung, nach welcher dasselbe eines römischen Sclaven Bildniß seyn sollte, der zufällig eine Verschwörung behorcht und entdeckt habe, passend genug; die Falten der Stirne, die hoch aufgezogenen Augenbraunen, der etwas geöffnete Mund, drücken Aufhorchen und Begehren zu vernehmen trefflich aus, ja es ist wirklich, als ob die ganze Figur beseelt sei, das Ohr zum Horchen

sich erweitere, der Blick durchdringend spähe, der Mund leise Odem an sich zöge; aber alles dieses ist beiden Auslegungen gleich angemessen."

Erhalten hat sich das Werk vortrefflich; noch ist der Marmor auf seiner Oberfläche überall in eben dem Zustand, wie an dem Tag, da der Künstler seine Arbeit vollendete. Am Kopf ist blos die Nasenspitze neu ergänzt, an der rechten Hand vielleicht der Zeigefinger, zuverlässig das Gelenke und über demselben ein etwa 4 Zoll langes Stück vom Arm, an der linken Hand der Daum, Zeige- und Mittelfinger; das Gewand oder Mantel auf dem Rücken ist am Rand ein wenig beschädigt oder ergänzt. Noch muß angemerkt werden, daß die Augensterne durch vertiefte Kreislinien angedeutet sind.

Taf. XXXVIII. Kleines Brustbild des Jupiter Serapis, welches einen Menschenfuß von etwas mehr als natürlicher Größe zur Basis hat. Vermöge der gegebenen Auslegung (Text p. 113 u. ff.), der wir beipflichten, war dieses Denkmal wahrscheinlich ein Gelübde wegen glücklich vollbrachter Reise. Ueber sein Kunstverdienst wird still geschwiegen; daher muß es hier angemerkt werden, daß die Gestalt des Fußes zierlich ist und die Arbeit einen geübten Meister andeutet. Gleichwohl erhält das Werk seinen größten Werth durch die Seltenheit der Darstellung, indem vielleicht aus Marmor kein anderes solcher Art mehr vorhanden ist.

Taf. XXXIX. Venus, ungefähr in der Stellung der berühmten Mediceischen, nur mit dem Unterschied, daß dieser Figur ein zum Halt dienendes Gewand vom Rücken niederfällt, dessen Enden um beide Ellbogen geschlagen sind, die Vorderseite der Figur unverhüllt lassend, woraus erhellet, sie sei gearbeitet worden, um an einer Wand oder in einer Nische zu stehen. Nach seinem jetzigen Zustande ist das Werk eigentlich nur ein sehr schöner Sturz, denn der Kopf soll nach dem Bericht der Erklärer (Text p. 122.) zwar antik und von guter Kunst seyn, gehöre aber nicht ursprünglich zur Statue; die Arme sind blos einstweilen angesetzte Modelle und beide Füße noch Ueberbleibsel einer vom Ercole

ferrata früher verſuchten Reſtauration. Die Arbeit am alten Sturz hat ungemeine Verdienſte, ſie iſt zart, weich, ſehr natürlich, die Formen fein, die Umriſſe fließend; beſonders ſchön fallen die Schenkel und Beine ins Auge, weil der etwas gebückte Körper durch die mittelmäßig gerathenen neuen Arme und Hände zum Theil verborgen wird. Könnten die Falten des vom Rücken niederfallenden Gewandes zu einem Urtheil oder zu Vermuthungen berechtigen von der Zeit, welcher dieſes Werk angehöre, ſo möchte man daſſelbe etwa der Zeit des Auguſtus zuſchreiben.

Taf. XL. Abbildung einer andern Venus in der Stellung der Mediceiſchen, neben ihr Amor mit brennender umgekehrter Fackel. So ausgezeichnete Verdienſte als die vorige hat dieſe Statue zwar nicht, kann aber doch immer noch für gut gearbeitet gelten. Die Naſe iſt neu, beide Arme ebenfalls und ein ſehr beträchtliches Stück vom rechten Bein; auch am Liebesgott giebt es verſchiedene reſtaurirte Theile, z. B. von der Fackel iſt einzig die den Sokel berührende Flamme noch alt.

Taf. XLI. Bacchus von einem Faun unterſtützt, oder wie die Erklärer ſich ausdrücken, Bacchus und Ampelus; große Gruppe und nicht ohne Verdienſt; indeſſen gewahret man doch keine ſo vorzüglichen Schönheiten an derſelben, vermöge welcher ſie auf einen Platz unter den beſſern Denkmalen der alten Kunſt Anſprüche machen könnte.

Taf. XLII. Apollo. Bloß der Sturz iſt alt und von ſchöner Arbeit, alles übrige aber moderne Reſtauration.

Taf. XLIII. Amor und Pſyche, eine bekannte und oft wiederholt ſich vorfindende Gruppe. Die abgebildete iſt beträchtlich kleiner als die beiden in der Dresdner antiken Sammlung, auch kleiner als eine im capitoliniſchen Muſeum zu Rom; die Erinnerungsblätter melden ferner von ihr, ſie ſei fleißig behandelt, doch die Arbeit überhaupt weniger zu loben als an jener im capitoliniſchen Muſeum; nur den Kopf des Knaben könne man hier für beſſer gelungen achten; nach Maßgabe der Arbeit an den Haaren möge das Werk um die Zeit des Marcus Aurelius und Lucius Verus

verfertigt seyn. Ergänzt sind an beiden Figuren die Spitzen der Nasen; am Amor das rechte Bein bis über die Hälfte des Schenkels hinauf, das linke bis in die Höhe der Wade, auch die beiden Flügel größtentheils; an der Psyche das ganze untere Theil des Gewandes mit Füßen und Beinen von den Waden an und die Schmetterlingsflügel mehr als zur Hälfte.

Taf. XLIV. Kleines Grabmal mit griechischer Inschrift und erhoben gearbeiteten Figuren des Amor und der Psyche. Ganz mittelmäßig, vermuthlich aus später Zeit.

Taf. XLV. stellt die erhobenen Arbeiten an einer etrurischen Graburne dar; den Amor, die Psyche nebst noch vier andern Figuren grob und schlecht geschnitzt, von Seiten der Kunst ganz ohne Werth.

Taf. XLVI. Sitzende Isis aus Bronze von ägyptischer Arbeit.

Taf. XLVII. Harpocrates, kleine treffliche Bronze, ohne Zweifel aus der Zeit, da der ägyptische Gottesdienst zu Rom begünstigt war; der Kupferstich stellt dieses Werk zweimal, einmal von der Vorderseite und einmal vom Rücken angesehen dar.

Die Tafeln XLVIII. XLIX. L. u. LI. enthalten verschiedene Abbildungen einer dem Ansehen nach uralt ägyptischen, ungefähr lebensgroßen Figur, welche man allenfalls für die Isis halten dürfte. Sie sitzt an der Erde. Die Vorderarme über beide Kniee gelegt, die Füße bis fast an die Schenkel zurückgezogen. Am Gewand, welche vornämlich aus einem über den Hüften gegürteten Schurz besteht, und die Beine bis nahe an die Knöchel deckt, sind Hieroglyphen eingegraben, desgleichen am Sokel, wie auch an dem Pfeiler hinter dem Rücken der Figur.

Drei Tafeln, nämlich LII. LIII. und LIV. zeigen jede zwei erhoben gearbeitete Figuren, alle von einem ursprünglich runden Altar aus Granit, der aber an der einen Seite flach gemeißelt worden, um ihn an eine Wand setzen zu können. Erwähnte sechs Figuren stellen eine Opferprozession vor, drei halten kleine Götzenbilder, die andern drei

musicalische Instrumente. Dieses Monument mag zwar in Aegypten oder von ägyptischen Künstlern verfertigt seyn, doch scheint es der spätern Zeit anzugehören.

Taf. LV. u. LVI. Vorder- und Rückseite der ungefähr zwei Fuß hohen Statue eines ägyptischen Priesters aus grauem Basalt, ein Kästchen vor sich haltend, auf welchem Hieroglyphen eingegraben sind. Der Pfeiler am Rücken dieser Statue ist ebenfalls von oben bis unten voll Hieroglyphen, der Kopf moderne Restauration.

Taf. LVII. stellt einen Canopus von drei verschiedenen Seiten dar. Seite 197. des Textes wird behauptet, er sei im schönsten dem Aegyptischen nachgeahmten Geschmack gearbeitet; man erfährt jedoch nicht, welche Steinart der Künstler dazu verwendet hat. Die Erinnerungsblätter enthalten keine Nachrichten über dieses Denkmal; indessen läßt sich aus der erwähnten Anzeige schon schließen, es werde so wie mehrere dergleichen in andern Sammlungen befindliche Canopen aus Basalt gearbeitet seyn und Hadrians Zeit angehören.

Hiermit oder mit der 24sten Lieferung von der Galleria Reale di Firenze, schließt sich der erste Band der vierten Abtheilung des Werks, welche Abtheilung die antiken Statuen, Brustbilder und Basreliefe enthalten soll. Die Lieferungen, worin der zweite Band solcher Denkmale mitgetheilt wird, sind zwar auch schon größtentheils erschienen, doch noch nicht vollständig. Sobald er es seyn wird, soll auf ähnliche Weise, wie hier vom ersten Bande geschehen, über denselben Bericht erstattet werden.

Weimar.

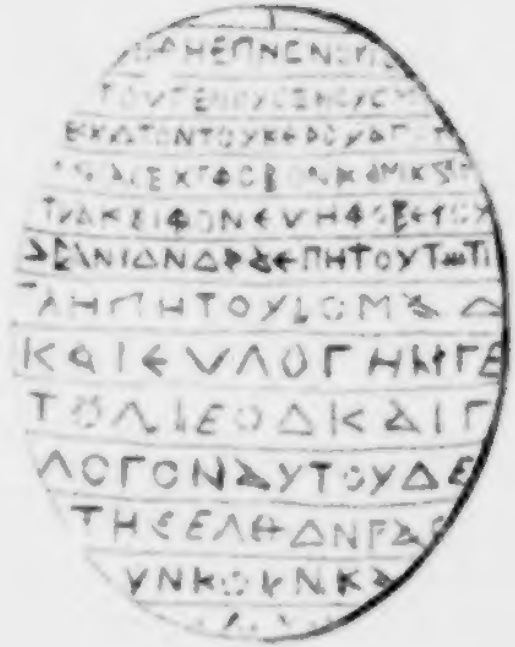
H. Meyer.

Ueber die neue Ausgabe der Werke und Schriften des Visconti.

(Hierzu die Kupfertafel VI.)

Es ist allerdings ein nützliches Unternehmen, die Beschreibung des Museum Pio Clementinum von Visconti durch einen neuen Abdruck zu verbreiten. Auch den Besitzern der großen römischen Ausgabe konnte es nicht anders als angenehm seyn, durch eine Octavausgabe das Buch bequemer lesen und benutzen zu können. Denn so unförmliche Bücher werden niemals gern und oft in die Hände genommen. Eben so verdienstlich wird man den neuen Abdruck von Visconti's griechischer und römischer Bildnißlehre, von dessen kleinern Schriften und kürzern in Zeitschriften zerstreuten Aufsätzen, von einer andern Seite, finden. Denn manche der erstern waren sehr selten, und die letztern selbst in großen Büchersammlungen kaum zu finden. Der Unternehmer in Mailand rechnet auf bedeutenden Absatz, und giebt diese Werke italiänisch und französisch heraus. Von Florenz aus wird uns noch ein anderer Abdruck der Werke Visconti's angekündigt. Da jeder der zwei Unternehmer dem andern zuvorzukommen sucht, und beide, jeder für sich besorgt, auch andern die denselben Abdruck unternehmen möchten, voreilen will, so ist auf Kritik oder einen besonneuen Plan bei diesen Ausgaben gar keine Rücksicht genommen worden.

Zu Anfang des Mailänder Abdruckes der Beschreibung des Museum Pio Clementinum hätte man billig eine gerechte Würdigung dessen, was Visconti geleistet hat, erwartet. Darauf hätte sein Wirken mit dem des Winkelmann und des Zoega verglichen werden sollen. Visconti fand großmüthige und höchstfreigebige Beförderer an Pius VI. und an Rapo-



Unächter Onyxcamee nebst falscher Inschrift.

leon. Dieſes Glück hatte weder Winkelmann noch Zoega. Von Visconti war alſo, wenn man die äußern glücklichen Verhältniſſe beachtet, ungleich mehr zu erwarten, als von den beiden andern Gelehrten. Demungeachtet wird kein vorurtheilfreier Richter den Verfaſſer der Geſchichte der Kunſt und der Monumenti inediti, oder den Verfaſſer der Werke über die Obelisken, über die alexandriniſchen Münzen, über die alten erhobenen Arbeiten, dem Verfaſſer des Muſeum Pio Clementinum nachſetzen. Gewiß nicht! — Einiges, was die Mailänder Ausgabe von Winkelmann und Visconti beibringt, wollen wir hier unſern Leſern wiederholen, weniger dieſer Aeußerungen ſelbſt wegen, als um den Leſern einen Begriff zu geben von der Schiefheit, mit der man in Italien und Frankreich über Gegenſtände dieſer Art zu urtheilen pflegt. Die Mailänder Ausgabe ſagt nämlich: *) La science de l'antiquité que nos ayeux avoient reduite à n'être qu'une ridicule affaire de conjectures, et un amas misérable d'ennuyeuse érudition et de pédantisme, (Sollte dieſes wohl von allen vorwinkelmanniſchen Schriften geſagt werden können?) s'étoit enfin frayée une nouvelle route à l'aide de la philosophie, qui avoit lancé sa lumière, au milieu des mystères les plus profonds des religions et de la politique des anciens gouvernemens. — Jean Winkelmann avoit rendu ces monumens instructifs; et par ses conjectures et par les rapprochemens qu'il établit entre eux, il créa, pour ainsi dire, les élemens de la science. Mais elle avoit encore besoin d'un génie élevé, qui surpassant tous les autres (?) interrogent les arts, pour decouvrir les sujets, la destination, l'époque, le style et le merite réel des monumens, qui parvint ensuite de pénétrer le grand secret de beaux arts, lequel en vififie l'étude et crée en nous le sentiment du beau. (Man wird veranlaßt zu glauben, es ſei hier

*) Oeuvr. de Visconti, To. I. p. 27-28. 33.

nicht von Visconti die Rede, sondern von dem Nutzen, den Winkelmanns Geschichte der Kunst geleistet.) — Il falloit enfin qu'il nous montrât comment on peut lire dans les monumens antiques, l'histo re de l'homme et de ses inombrables vicissitudes. Ennio fut ce génie rare. — Son premier et principal mérite c'est d'avoir retiré les objets de l'antiquité de cet état repoussant d'obscurité qui les avoit enveloppés jusqu'à nos jours." Das weitläuftige Vorwort würde noch viele Veranlassungen zu Bemerkungen geben. *)

Es ist jetzt bei vermehrter Verbreitung der Werke eines gelehrten und verdienstvollen Schriftstellers kurz anzugeben, was eigentlich hätte geschehen sollen, und was noch geschehen sollte. Es kann dieses jedoch nur in der größten Kürze gesagt werden, sonst würden manche einzelne der zu erwähnenden Schriften Stoff zu ganzen Abhandlungen darbieten. Diese Anzeige ist aber um so mehr nöthig, weil nach der größern Verbreitung der Visconti'schen Arbeiten, Kenner und Verehrer der alten Kunst inskünftige durch einzelne Berichtigungen und neue Untersuchungen sich um die Kenntniß des Alterthums verdient machen können.

Bei dem neuen Abdrucke der ersten Bände des Museum Pio Clementinum, dessen erster vor fast 40 Jahren erschien, hätten nothwendig in Anmerkungen, die während dieser langen Zeit gemachten neuen Entdeckungen und daher rührenden Fortschritte in der Kenntniß des Alterthums, eingetragen, und manches hie und da vielleicht nicht gehörig begründete

*) Uebrigens war Visconti's Einladung nach England viel ehrenvoller für ihn, als sie es würde gewesen seyn, wenn das gegründet wäre, was sein Lobredner davon S. 50. bemerkt. Ungern vermißt man in diesem Abrisse seines Lebens, so wie in dem aus Millins Feder, die genauere Erwähnung seines Austrittes aus dem geistlichen Stande, um sich zu verheirathen. Auch wird von beiden nichts über sein Consulat bemerkt, wo die beste Gelegenheit gewesen wäre, ihn gegen die ungerechten Vorwürfe, die man ihm noch jetzt zu Rom macht, zu vertheidigen.

angezeigt und verbessert werden sollen. Obgleich es Visconti's erste Arbeiten sind, so enthalten diese ersten Bände dennoch das Beste von allem, was er geschrieben, und diese werden ihm jederzeit eine vorzügliche Stelle unter den Auslegern des Alterthums sichern. In ihnen findet man die musterhaften Untersuchungen über die schönsten bis auf uns gekommenen Bildsäulen des Alterthums; Visconti's Scharfsinn und Gelehrsamkeit vergleicht sie mit den Nachrichten, die über die Werke der größten griechischen Künstler alte Schriftsteller uns aufbehalten haben, und es ist sehr zu bedauern, daß Visconti sie nicht von neuem durchgesehen hat. Die Bände, welche die alten Brustbilder in sich fassen, hätten einer ganz neuen Vergleichung mit dem Marmor bedurft, weil das Museum Pio Clementinum, wenn man die vortrefflichen colossalen Brustbilder, die es schmücken, ausnimmt, in Hinsicht der alten Bildnisse der bewundernswerthen Sammlung auf dem Capitol gar sehr nachstehet und eine Menge schlechter Werke enthält, welche nur selten als Beweise aufgestellt werden dürfen. Aus dieser Folge von Brustbildern würde man wohl thun, eine große Anzahl ganz wegzulassen. Aber noch weit mehr müssen einer sorgfältigen Durchsicht unterworfen werden die Bände, welche die erhobenen Arbeiten enthalten. Hier ist, mit genauer Zuziehung des Marmors, Vergleichen, Sichten und Verwerfen am nöthigsten. Wie viele Stücke befinden sich hier, wo der gewinnsüchtige Fleiß der römischen Scultare, durch Zusammensetzung ganz verschiedener alter Bruchstücke, die sonderbarsten Vorstellungen zu Tage förderte, wie z. B. den Strick des Oknus und andere, bei deren Erklärung die Feder ihren Scharfsinn zeigte. Ein gelehrter, durch die neueste Zeitgeschichte berühmter, Staatsmann in Hannover besaß vormals, und besitzt wahrscheinlich noch jetzt, die Bände des Museum Pio Clementinum, welche diese erhobenen Arbeiten enthalten, wo auf den meisten Kupfern die Zusammenfügung fremdartiger Stücke, durch Striche angegeben ist. Zoega hat dasselbe, theils in seinen gedruckten, theils in seinen bis jetzt noch handschriftlichen Bemerkungen, mehrmals angezeigt, und Prof. Welcker erwarb

sich das Verdienst, sie im zweiten und dritten Stück seiner Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst aus den Zeitschriften mitzutheilen. Dennoch aber bleibt das meiste noch zu untersuchen übrig. Bei Vereinigung solcher unter sich fremdartigen Stücke wird nicht allein der alte Marmor viel überarbeitet, damit der Betrug verschwinde, sondern auch sehr oft ganze Stücke neuer Arbeit eingesetzt, und nach Vollendung der Tafel durch einen beizenden gelblichen Ueberzug das Ganze überstrichen, dergestalt, daß bei solchen Mißgeburten viele Zeit und vieles Säubern, das den Fremden wohl selten erlaubt seyn dürfte, anzuwenden, um auf den Grund zu kommen. Und doch halfen alle diese Denkmäler der Wissenschaft zu nichts, und schaden, als öffentlich beglaubte Lügen, vielmehr sehr viel, bis eine solche Untersuchung überall wird angewendet und bekannt gemacht worden seyn.

Weniger nothwendig wird der neue Abdruck von Visconti's zweitem Werke von größerem Umfange, der Iconographie Grecque et Romaine, sein, weil man zu Paris, außer der großen Ausgabe, auch eine in 4° veranstaltete. Dieses Buch eignet sich mehr als das vorhergehende zu einer neuen berichtigenden Ausgabe von deutschen Gelehrten. Bei einer solchen neuen Bearbeitung würde zweierlei zu erwägen seyn. Erstens die Denkmäler welche den Stoff liefern; zweitens die dabei gegebenen geschichtlichen Erläuterungen. Als Visconti dieses Werk begann, hatte er sich nur wenig mit den Münzen des Alterthums beschäftigt, wie seinen Freunden in Rom, Florenz und Paris bekannt ist. Das zu bearbeitende Feld war groß und weitläuftig: die Zahl der vorhandenen Denkmäler gering. Der Verfasser fand sich daher veranlaßt, alles was ihm nur irgend brauchbar schien, und sich ihm darbot, aufzunehmen. Daß da manches Versehen vorging, werden wir sehr bald aus den zum Theil schon geschriebenen Arbeiten italiänischer, süddeutscher und französischer Münzkenner erfahren, durch welche vielen der von Visconti gelieferten Bildnissen ihre eigentliche Benennung wiedererstattet, und ihnen der Ort und der Nahme den sie in der

Iconographie erhielten, wieder entrissen werden wird. Ueberhaupt würde dem Verfasser dieser Bildnißlehre, vor ihrer Vollendung, eine Reise in sein Vaterland manches neuentdeckte Denkmal geliefert, und diese, so wie viele der schon vor Alters dort vorhandenen, durch Kunstwerth oft unbedeutenden, ihn von so manchen kühnen, gewagten und unbegründeten Aeußerungen zurückgehalten haben. In seinen Erklärungen ist er oft gesucht und dadurch unwahr; er fällt in Irrthümer, weil er alles erklären will. Man vergleiche nur alles das was über den berühmten Camee aus dem Vatican, der als Titelkupfer vor dem Museum Odescalcum steht *), von ihm bemerkt wird. Noch öfterer sind seine Behauptungen gewagt, ohne neu und ohne begründet zu seyn. Hieher gehört die schon im Alterthume von einigen hingeworfene Aeußerung von zwei Frauen, welche Sappho hießen, aus welchen man eine Person gemacht habe, und welche der scharfsinnige Bayle, als nichtsbeweisend und ungereimt verworfen hatte. Wollte Visconti jene Sache wieder aufnehmen, so hätte er seinen Beweis mit eben so viel Gelehrsamkeit und Geist führen sollen, als kürzlich ein deutscher Gelehrter es that in seiner Vertheidigung der Sappho, oder, da es ihm nicht gelang, lieber diese seine Meinung für sich behalten. Die vollkommenste Ausführung bringt eine neue auffallend klingende Behauptung deswegen noch nicht zur hohen Wahrscheinlichkeit, oder gar zur geschichtlichen Gewißheit; fehlen darf sie aber solchen Sätzen nie. Sehr oft ist Visconti kurz, wo man etwas ausführlicheres von ihm erwartet hätte. Er zeigt uns zum Beispiel welches alte Bildniß er dem Euripides zuschreibe, sagt aber kein Wort von dem so sehr merkwürdigen Brustbilde, welches vorher von vielen diesem Dichter beigelegt wurde, und als solches von den Ausgaben des Euripides von Musgrave und Beck gestochen ist. Daß dieses ausdrucksvolle Brustbild einen sehr bedeutenden Mann vorstellt, beweisen die vielen alten Wiederholungen desselben Brustbildes, welche man in

*) Iconogr. Grecque, II. Part. ch. 13. §. 4. p. 569-571.

den Sammlungen von Florenz, Rom und Neapel findet; auch Pirro Ligorio hat daſſelbe in einem Bande ſeiner Handſchriften, der auf der königlichen Bücherſammlung zu Neapel ſich befindet, unter den neuen Ausgrabungen, gezeichnet.

Eigentlich gehörten die umſtändlichen Unterſuchungen über das Leben, die Werke und die Lehren der alten Philoſophen und Dichter nicht nothwendig in die Iconographie, und ſind nicht viel mehr als Lückenbüßer. Dieſes iſt nun der ſchwächſte Theil dieſes Buchs. Hier verliert ſich Visconti in ein Feld, das ihm wie der Erfolg zeigt, fremd war. Wir kommen hier auf unſere oben geäußerte Bemerkung und unſern Wunſch zurück, daß von allen Schriften Visconti's die Iconographie gerade die einzige iſt, welche für Deutſchland deutſch bearbeitet werden ſollte. In dieſer neuen Bearbeitung würden die alten Bildniſſe vorher einer neuen ſtrengen Prüfung unterworfen. Alles was das Leben, die Werke, und die Lehren der dargeſtellten Männer betrifft, würde dabei ganz von neuem ausgearbeitet werden müſſen. Dieſe von Männern, wie die weimarſchen Kunſtfreunde, wie A. W. Schlegel, Weller, Beck u. a. bearbeitete Iconographie würde ein wahrer Gewinn für die Wiſſenſchaft ſeyn.

Was die in Paris erſcheinende Fortſetzung der römiſchen Iconographie betrifft, ſo muß man wünſchen, daß dazu die groſſen Sammlungen von Bruſtbildern in Florenz, Rom und Neapel, aber nicht allein die römiſchen Münzen, zu Rathe gezogen, und uns von recht vielen derſelben Abbildungen von vorn und von der Seite, nach vorzüglichen, von neuem für dieſes Werk zu machenden, Zeichnungen, weil wir ſo viel als keine davon beſitzen, gegeben werden mögen. So unentbehrlich und nützlich die Münzen zur Wiedererkennung ſind, ſo wenig reichen ſie zu, um einen vollkommenen Begriff von einem Geſichte zu geben.

In Hinſicht des neuen Abdruckes der kleinern einzeln erſchienenen Abhandlungen des Visconti, und ſeiner kurzen Nachrichten und Aufſätze, von denen viele in Zeitſchriften eingerückt ſind, würden die Herausgeber wohlthun, nichts hinwegzulaſſen, und ſie alle nach der Zeitfolge an einander

zu reihen. Millin hat viele derselben verzeichnet*), jedoch auch sehr viele übergangen, so z. B. die kleine Abhandlung in einem der spätern Jahrgänge des Magazin encyclopédique, über eine Münze des Pontus, in welcher Visconti, mehr als sonst, die kühnsten Vermuthungen auf scheinbare Etymologieen bauet, und welche Abhandlung gerade als Probestück aufgestellt werden kann, um zu zeigen, wie man über alte Denkmäler nicht schreiben soll. Diese kleinern Aufsätze müssen aus den italiänischen und französischen Zeitschriften sorgfältig ausgehoben werden.

Sie bedürfen aber einer prüfenden Durchsicht nicht weniger als die größern Arbeiten. Wir wollen hier in größter Kürze einige Winke mittheilen, wie sie sich gerade dem Gedächtnisse darbieten.

In den Monumenti scritti del Museo del Sigr. Jenkins, Roma, 1787. 4. einer sehr selten gewordenen Schrift, ist manches zu finden, was der Händler mit alten Denkmälern in seinem Laden zwar aufgestellt hatte, darum aber nicht für ächtes Gut zu nehmen ist. Sehr verdächtig ist, z. B., die Herma ohne Kopf (p. 30—32.) mit der Aufschrift

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ
ΟΝΑΥΜΑΧΟΣ

denn schwerlich wird jemand glauben, daß zu Athen der Name des Themistocles, mit solchen Buchstaben, und mit diesem Nachsatze, wurde geschrieben worden seyn. So viel wir uns erinnern, gedenkt Visconti dieser Herma nicht in der Iconographie, wodurch er ihr gewiß keine Ehre erzeigt hat.

In der Schrift: Lettera su due monumenti ne' quali è memoria d'Antonia Augusta Roma, Anno VII. ist die auf dem Titelblatte gestochene Bleimünze auf eine Art erklärt, daß man sich wundert, daß ein Mann von Visconti's Ruf so urtheilen konnte. Das weibliche Brustbild der Vorderseite kann nicht die Antonia Augusta vorstellen.

*) Annal. Encyclop. 1818. Tom. II. p. 145 seq.

Wie würde man ihr Bildniß dahin gesetzt, und auf der Umschrift, nicht sie, sondern den Besorger der Spiele genannt haben? Wie kann der Mercur auf der Rückseite für den Hermes Psychopompus gehalten werden? Denn wenn dieser Hermes diesen Beinamen verdient, so müssen alle Abbildungen des Mercur ihn als Psychopompus vorstellen. Der Verlauf dieser Schrift enthält manche ähnliche Mißgriffe. Es ist in Wahrheit auffallend, von Gelehrten, die ihr Leben hindurch ihre Urtheilskraft geübt haben, zuweilen so ganz schiefe und falsche Meinungen behaupten zu sehen. Ueber keines der alten gemalten Gefäße ist so viel geschrieben worden als über eines in der königlichen Sammlung zu Neapel, welches die Aufschrift hat KAAEΔONEΣ. Ich habe dieses Gefäß mehrmals in Händen gehabt, und niemand, der gesunde Augen hat und ein wenig mit den alten Schriftzügen bekannt ist, wird diese Buchstaben anders lesen können. Die dritte Silbe heißt ΔO, und nicht OP, und, obgleich Quaranta, in der neuesten Schrift über dieses Gefäß *), behauptet, at tota ruit interpretationis moles ubi permutatio τοῦ Nu in Kappa ad arbitrium prorsus conficta deprehenditur, so ist dennoch der dritte Buchstabe vom Ende ein K und kein N. Es ist zwar von diesem K der zweite Strich [′] entweder durch Zufall hinweggekommen, oder geflissentlich mit einem Messer abgeschabt worden; der Grund aber zeigt offenbar, weil da, wo der Strich sich vormals befand, die Stelle rauh geworden und nicht glänzt wie der schwarze Grund, auch eine andere Farbe hat, daß dieser Strich zum Buchstaben gehörte, der ein K und kein N ist. Villoison und Zarillo hatten daher, abgesehen von ihren Auslegungen, Recht, sich an die einzig richtige Lesart der Inschrift zu halten, und dem Hrn. Cavaliere Arditi, dem das K zu seiner Auslegung der Inschrift KAAEΔONEΣ und als KAAEOPNEΣ, gar nicht brauchbar war, zu widersprechen. Nichts desto weniger erklärt

*) Neapoli, 1817. p. 14.

sich Millin *), dem niemand richtiges Urtheil und Geist abs sprechen wird, und dem, eben so wie dem Visconti, die wahre Gestalt der Buchstaben bekannt seyn konnte, für die von Arditi zuerst angenommene Art zu lesen, KAΛΛΟΡΝΕΣ, schöner Orneus! und setzt hinzu: cette leçon a pour elle une grande autorité, celle du célèbre et à jamais regrettable Visconti. Hier wird also der ganze Gesichtspunkt des Streites verändert; statt zu erklären was da zu lesen ist, sucht man wahrscheinlich zu machen was da stehen könnte.

Visconti's Schrift: Osservazioni sopra un antico Cammeo rappresentante Giove Egioco, Padova 1793. 4°. überhebet völlig die Hauptsachen, welche dieses Denkmal angehen, und mehreres, das die Vorstellung betrifft und sie auszeichnet, ist nicht gehörig ausgeführt. Zwei nachher über dieses Denkmal in Italien erschienene Schriften haben diesem Mangel nicht abgeholfen.

Wir würden die Gränzen einer flüchtigen Abhandlung überschreiten, wenn wir jede der abzudruckenden Schriften dieses fleißigen Alterthumsforschers erwähnen und beurtheilen wollten. Es ist blos nothwendig noch auf zwei seiner Abhandlungen aufmerksam zu machen, und dann endlich noch einige Schriften desselben zu nennen, auf die die neuen Herausgeber keine Rücksicht genommen zu haben scheinen.

Die Osservazioni su due musaici ant chi istoriati; Parma, 1788. 8°. und die Lettera su di un antica argenteria, nuovamente sooperta in Roma, 1793. 4°. verbinden wir, weil wir von beiden Schriften nur ein Urtheil zu fällen haben. Die beiden musivischen Tafeln befinden sich jetzt wahrscheinlich in Spanien; das silberne Kästchen, nebst den dazu gehörigen Dingen, gehört dem Hrn. von Schellersheim. Diese Denkmäler haben wir nicht gesehen: der Anblick der Kupfer von den musivischen Tafeln muß jedoch jedem nur etwas geübten Auge Mißtrauen einflößen. Entscheidend aber ist das Urtheil des berühmten

*) Annal. Encyclop. Ann. 1818. Tom. III. p. 350-351.

Marini, welches er dem hochverdienten Morelli in Venedig in einem Briefe mittheilte, wie mir letzterer, ein Mann, dessen Glaubwürdigkeit über jeden Zweifel erhaben, versichert. Marini erklärte die in beiden Schriften behandelten Kunstwerke für elende neue Betrügereien. Da des Marini höchst wichtiger Briefwechsel mit Morelli, so wie des letztern ganzer handschriftlicher sehr lehrreicher Nachlaß, in die Marcus Bibliothek wahrscheinlich gekommen, so würde sich dieser Brief sehr leicht auffinden lassen. Auch würden in Rom, von Gelehrten, wie Hr. Cancellieri, Hr. Caval. de Rossi, Hr. Lorenzo Re u. a., noch genauere Nachrichten über die Verfertiger dieser vorgeblichen Kunstschätze zu erhalten seyn. Die Zeit, in der die erwähnten Dinge geschmiedet wurden, war schon sehr von der des Winkelmann verschieden, der Eifer für alte Denkmäler hatte schon angefangen abzunehmen, und zu unsern Tagen ist er, was wahre Einsichten und Würdigung derselben betrifft, für Italien fast ganz verschwunden. Das Aufsehen, welches die Gemählde, durch welche Casanova seinen Freund Winkelmann hintergieng, erregten, würden die erwähnten mußvischen Bilder, und die Silberarbeiten, hätte damals jemand diesen schändlichen Betrug öffentlich bekannt gemacht, nicht veranlaßt haben. Dennoch ist es die Pflicht jedes Freundes der Wahrheit, bei der jetzt zu bereitenden neuen Ausgabe aller Schriften des Visconti, Gelehrte, Künstler und Sammler, auf den Mißbrauch, den man mit ihrer Leichtgläubigkeit getrieben, aufmerksam zu machen. Visconti war ein heiterer gefälliger Mann, der Bekannten und Freunden lobpreisende und zugleich gelehrt erklärende schriftliche Beschreibungen von Gegenständen, zu deren bessern Verkauf das Urtheil dieses berühmten Mannes viel oder alles beitragen mußte, nicht versagte. Millin bemerkt *) über diese Beglaubigungsschreiben folgendes: tout le monde recherchoit les avis de Mr. Visconti: celui qui possedoit un monument curieux crayoit avec raison en augmenter sinon le

*) Annal. Encyclop. L. C. p. 143.

prix, au moins sa célébrité, en le faisant décrire, et selon la manière de parler italienne, qui dans ce cas n'avoit point d'exagération, illustrer par ce grand antiquaire." Wir theilen hier zwei solcher Certificate mit, von denen das erste vielleicht das merkwürdigste von allen ist, die Visconti jemals ausstellte, und welches an Kühnheit seine Scheu über die beiden Musive und den Silberschmuck weit hinter sich zurück läßt. Wir theilen sie mit, theils der Seltenheit wegen, theils aber, und vorzüglich, um die Liebhaber und zukünftigen Käufer so prächtig ausgestatteter Gegenstände gegen diese Waare mißtrauisch zu machen, und um sie zu warnen. Das hier zuerst folgende Zeugniß betrifft einen Cameo von drei Schichten, die dunkle bildet den Grund, zur erhobenen Arbeit ist die bläulich weiße verwendet, die dritte Schicht färbt das ganze oberste Brustbild, das kleinste von allen, braun. Der Stein ist viel größer als es die gewöhnlichen Cameen sind, und wird in dieser seiner wahren Größe hierbei in einem Kupferstich geliefert *). Auf der Hinterseite ist eine neue gleichfalls beträchtliche eingegrabene lange Inschrift zu lesen. Ich sahe dieses Stück, nebst seiner Beschreibung von Visconti, auf die man vielen Werth legte, um das Jahr 1807 bei dem Hrn. von W....., einem großen Liebhaber solcher Dinge; er brachte diesen Stein aus Paris. Ich theilte ihm alsbald meine Ueberzeugung von der Unächtheit dieses Machwerks mit, und bei der ersten Gelegenheit suchte er sich von diesem Ihrigen Besitz zu befreyen: der Fürst D. erhielt es von ihm. Der jetzige Eigenthümer des Steines ist unbekannt, wird es aber vielleicht nicht lange bleiben. Obgleich der neue ungeschickte Steinschneider sich sehr bemühet hat seinem Schnitte ein altes Gepräge zu geben, so bemerkt man doch das Neue und Geschmacklose überall hindurch. Man betrachte nur die schlechten Verhältnisse der drei Brustbilder, dann Brust und Leib der beiden hintern Brustbilder, und die erbärmlichen leinen Gestalten zur Rechten. Hier folgt nun Visconti's

*) Man sehe die 6te Kupfertafel.

Auslegung, wörtlich auf das genauste, und ohne die geringste Aenderung, mit allen Sprachunrichtigkeiten und Eigenheiten der Schreibart, abgeschrieben.

„Le devant présente la Reine Bérénice d'Egypte entre son mari Ptolémée Evergetes et son fils Roi (depuis) sous le nom de Ptolémée Philopator. Cette Reine ayant fait voeu de sacrifier sa chevelure à Vénus, si une expedition militaire de son mari reussisoit; l'avoit deposée en conséquence dans le temple de la Vénus de Chypre dont la statue etoit l'original célèbre de la Venus de Medicis. La chevelure fut ensuite enlevée du temple, sans qu'on sache comment. Mais l'astronome de la cour de Ptolémée, Conon, imagina de l'avoir retrouvée dans une nouvelle constellation qu'il prétendit avoir decouverte. Callimaque se hata de chanter cette apothéose et le poète romain Catulle a traduit ce beau poème qui nous reste. La pierre gravée conserve le souvenir religieux du même événement. Le Ciel représenté tout en haut, sous le grave personnage de Jupiter, enlève lui-même la chevelure de la tête de Vénus. Tout en bas le représentant nud de la terre fait l'hommage reconnoissant de l'Amour filial aux trois divinités humaines de ce bas monde. Car l'oiseau couronné qu'il présente, est le symbole de cet Amour. Ainsi c'est le Ciel et la terre, et qui plus est, la Vénus céleste et nullement populaire, Osiris, Orus et Isis ou Neit qui, d'après le génie allégorique de l'Egypte, sont les grands acteurs d'un grand événement et qui correspondent aux trois personnes royales, leurs substituts dans ce bas monde.

L'inscription sur le revers présente, dans la partie inférieure et en grands caractères anciens Egyptiens et Grecs, les noms de Ptolémée, de Bérénice et de leur fils, et, à ce qu'il paroit, l'âge de ce dernier. La partie superieure en plus petits

caractères anciens Egyptiens inconnus, Phéniciens et Grecs primitifs entremeles, semble contenir le nom de la divinité invoquée, avec la date de la centième après les victoires d'Alexandre et la conquête de l'Egypte, ainsi que le 9me jour du mois Thot. Cette époque tombe vers la fin du regne de Ptolémé Evergetes, il y a un peu plus de 2000 ans, et ne paroit pas être celle de la prétendue découverte de Conon, mais plutôt du jour qu'on a constellé et gravé la pierre. L'usage étoit d'attirer par des pratiques superstitieuses l'influence et la puissance des astres dans de certaines pierres propres à les recevoir, de le faire dans des certains jours et heures, seuls propres à cette operation, de graver sur ces pierres les symboles des étoiles conjurées et de les porter ensuite en leur honneur et en amulettes protectrices.

Une personne de la cour de Bérénice se seroit ainsi declarée sa devote et le protégé de la constellation de la chevelure Royale, flagornerie fondée du moins dans les superstitions du tems; mais qui fixe bien aussi la date de la pierre, car il n'est guères probable qu'on l'ait continué après la mort de Bérénice, quoiqu'elle conservit une espèce de culte civile et une prêtresse encore sous le regne de son petit fils.

On a cru que de caractères antiques inventés par les Dieux inconnus aux hommes, et considérés comme magiques et puissants, étoient essentiellement nécessaires pour les inscriptions de ces pierres constellées; mais l'inscription du camée semble indiquer que leur contenu étoit innocent au reste, et c'est là encore un point de la science des antiquaires, que cet intéressant monument peut servir à éclaircir.

Das zweite Beglaubigungsschreiben befindet sich in einem eigenhändigen Briefe Visconti's, der durch Zufall in den

Besitz des Verfassers dieses Aufsatzes gekommen. Es war nicht nöthig von diesem Camee ein Kupfer mitzutheilen, denn Herr Mionnet in Paris hat seit vielen Jahren an mehrere Liebhaber Gypsabdrücke desselben versendet, und wer deren gleichen verlangt, erhält sie in Paris bei Cetti im Louvre. Es folgt hier der Brief mit Hinweglassung einer kurzen Stelle, die fremdartiges enthält; die Abschrift ist auf das genaueste verfaßt:

Paris ce 23 Floréal An XII.

Mon Général

J'ai l'honneur de Vous souhaiter un bon voyage, et je tacherai de passer pour Vous voir, quoiqu'il ne soit pas si facile de Vous trouver aujourdhui chez Vous. — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — —

Pour ce qui regarde Votre grand Camée de Trajan [couronné par une figure de femme] soyez sur que mon opinion est celle que je Vous ai toujours manifestée et que je n'en ai point d'autres. Je n'y vois pas de retouche. S'il étoit possible qu'il y en eut dans quelques petits détails de la cuirasse qui pouvaient avoir été degradés par le temps, cela n'aurait aucune conséquence au prejudice de son authenticité, et de son merite extraordinaire qui me le fait ranger parmi les chefs d'oeuvre qui nous sont parvenus de la gravure en pierres fines, et digne de figurer avec le Camée de la Ste Chapelle, avec celui de Vienne, avec la Tasse de Naples, et enfin avec tout ce qui existe de plus rare et de plus marquant dans ce genre.

Comptez Monsieur le Géneral, sur les sentiments les plus vifs de mon estime et de mon respect.

E. Q. Visconti Membre de l'Institut National de France Conservateur des Antiques au Musée Napoleon.

Quai Malaquais No. 1. au coin de la Rue de Seine.

In diesen Bemerkungen beschäftigt sich Visconti blos mit dem Kunstwerthe des Steines, aber alles was er davon sagt ist eben so unwahr und falsch als alles was er über den Stein in dem ersten Beglaubigungsschreiben vorgebracht hat. Diese Beglaubigungsschreiben verursachten am Ende, als sie zu häufig ankamen und zu große Leichtgläubigkeit voraussezten, bei den Kennern in mehrern Ländern, z. B. in Pohlen, Mißtrauen, und verloren alles Gewicht. Es ging dem Visconti wie zuweilen den Fürsten. Diese werden durch anhaltende Schmeicheleien nicht selten so verdorben, daß, wie das letzte große Beispiel gezeigt hat, sie alles als reine Wahrheit und sich für Wesen höherer Natur annehmen. Visconti, nichts hörend, als ewige kriechende Schmeicheleien, nichts als mündliches und schriftliches Loben und Bewundern, ward, bei aller äußern Bescheidenheit und Anspruchlosigkeit, so dreist und keck, daß er in seinen Behauptungen und Erklärungen kein Maaß und Ziel weiter beobachtete, wie die hier beigebrachten Thatsachen zur Genüge beweisen.

Die Herausgeber der sämmtlichen Schriften Visconti's erwähnen mit keinem Worte der Archaeographia Worsleiana, wahrscheinlich weil dieses Buch schwer zu erhalten, und dann sehr theuer ist. Soll die Folge von Visconti's Werken vollständig seyn, so muß auch dieses Buch abgedruckt werden. Würden die großen Kupfertafeln desselben verkleinert wiederholt, und das Flüchtige, Unbestimmte und Falsche derselben nach den späterhin nach London und nach Paris gebrachten Marmorn und Gypsabgüssen verbessert; würden die nichts sagenden, höchst ungetreuen Landschaften und Ansichten durch die Geschichte berühmter Gegenden des Südens weggelassen, so würde die neue Ausgabe mit geringern Kosten zu liefern seyn, und Vorzüge vor der großen erhalten. Auch hier laufen einem viele abgebildete Denkmäler durch die Hände, welche betrügende Gewinnsucht dem reichen Engländer feil geboten hatte. Die kurzen dazu gegebenen Beschreibungen sind so flüchtig und unbedeutend, daß niemand sie

für Visconti's Arbeit halten würde, wenn er sie im Museum Pio Clementinum nicht selbst als sein Werk genannt hätte.

Endlich müssen die Herausgeber dieser Schriften, des Visconti Beschreibungen oder Notices des Museum Napoleon, erstlich, so wie es war als es die größten Schätze aus allen Ländern in sich faßte, und zweitens wie es nach der Rückgabe des Vorzüglichsten ist; ferner seine Description des Vases peints; seine Notice des Tapisseries de la Reine Mathilde; seine Notice des Statues apportées de Cassel et de Berlin, u. s. w.; ferner Visconti's einzelne Beschreibungen alter Denkmäler im Museum des Robillard, des Petit-Radel, des Bouillon, und anderer, nicht vergessen. Auch wird sein Nachlaß vielleicht noch einiges enthalten was verdiente mitgetheilt zu werden.

St. Petersburg.

Köhler.

Dritte Abtheilung.

Museographie.

I. Bemerkungen über das vormalige Museum Borgia. Von Hofrath Heeren in Göttingen.

II. Ueber die Glyptothek des Kronprinzen von Baiern. Vom Director und Ritter von Schlichtegroll in München.

I.

Etwas über das vormalige Museum Borgia.

Göttingen d. 10. April 1820.

Ich glaube Ihnen keinen unpassenden Beitrag zu Ihrer Amalthea zu senden, m. s. w. Fr., wenn ich Ihnen einige Nachrichten über das vormalige Museum des Cardinals Borgia mittheile. So viel ich weiß, giebt es keine allgemeine Beschreibung davon; wenn gleich über einzelne Gegenstände desselben manche Abhandlungen erschienen sind. Freilich kann auch Ich eigentlich nur von dem sprechen, was es in dem Jahre 1786, in welchem ich es öfters besuchte, enthielt. Daß es seitdem noch manche Bereicherungen erhalten habe, läßt der immer thätige Sammlungsgeist seines Besitzers erwarten, und ist mir auch aus seinen Briefen bekannt. Es ist aber nicht wohl möglich, von dem Museum Nachricht zu geben, ohne zugleich von seinem Besitzer zu sprechen; denn beide waren von einander gleichsam unzertrennlich. Ich hatte das Glück, zu den genauen Bekannten des ehrwürdigen Mannes zu gehören; auch nach meiner Abreise dauerte unser Briefwechsel fort; noch an dem Tage seiner Wallfarth nach Paris, wohin er Pius VII. begleiten mußte, um Napoleons Krönung zu verherrlichen, aber es nicht erreichte, da er in Lyon sein Leben endete, erhielt ich die letzten Zeilen von ihm; und nie wird sein Andenken in meinem Herzen erlöschen. Der Wohnsitz der Familie Borgia, die aus Spanien herstammte, war nicht in Rom, sondern in Velletri. Hier wohnte der Bruder des Cardi-

nals, der Cavaliere Borgia, der Stammhalter des Hauses, vermählt mit einer Gräfin Bagliari aus Perugia, die ihm mehrere Söhne schenkte, von denen der älteste, Camillo, leider! vor kurzem gestorben ist, ehe er seine in Tunis angestellten Untersuchungen über das Local des alten Carthago, und die dort noch befindlichen Alterthümer hat bekannt machen können. In Velletri war also auch das Museum, und wenn gleich der gewöhnliche Aufenthalt des Cardinals in Rom war, so pflegte er doch hier in der Mitte seiner Familie und seines Musei, begleitet von seinen Freunden, vorzüglich Ausländern, Deutschen und Dänen, die Tage zuzubringen, die jene Geschäfte ihm frei ließen. Nicht leicht fand man einen angenehmern Aufenthalt als hier in der Mitte dieser vortrefflichen Familie, wo kein Zwang des Ceremoniels drückte, und wo die heitersten Umgebungen der Kunst und der Natur die Stunden kürzten. Unvergeßlich sind sie gewiß Allen, die Theil daran genommen haben!

Die Familie Borgia gehörte zu den wohlhabenden, nicht zu den sehr reichen römischen Familien. Dieß bestimmte auch den Aufwand, der auf das Museum gemacht werden konnte. Es sollte keine Gallerie großer Kunstwerke der Sculptur oder der Malerei, wie die eines Borghese, Albani und andrer, seyn; wenn gleich einige schätzbare Gemälde, unter andern ein kleiner Correggio, in dem Besitz des Hauses waren. Der Plan war auf eine wissenschaftliche, antiquarisch-ethnographische Sammlung angelegt. Die bloßen Kunstliebhaber wurden also auch wenig befriedigt; aber der Gelehrte, besonders der Antiquar, fand desto reichern Stoff für sich. Allein sie beschränkte sich auch nicht blos auf das Alterthum; auch ethnographische Merkwürdigkeiten lagen nicht außer dem Plan, sobald sie einen wissenschaftlichen Zweck hatten. Hierbei kam dem Cardinal sein Posten als Secretair und Vorsteher der Propaganda, in der er auch in Rom seine Wohnung hatte, sehr zu Statten. Die über so viele Weltgegenden besonders den Orient zerstreuten Missionare wußten, welche Freude sie ihm machten, wenn sie Gegenstände dieser Art einschickten, und benutzten gern die Gelegenheiten, sich ihm

dadurch zu empfehlen. Doch war dieß das wenigste: und man glaube nicht etwa, daß er sein Museum umsonst gesammelt habe. Er hing daran mit ganzer Seele; es war seine Liebhaberei, wenn man diesen Ausdruck im edelsten Sinne nehmen will. Denn ich habe noch Niemand gekannt, der in einem solchen Grade wie der Cardinal Borgia von reinem und uneigennützigem Eifer für Litteratur und Kunst beseelt gewesen wäre. In seinen glücklichen Tagen suchte er in ihnen seine Erholung; und als harte Schicksale den Greis trafen, als er in der Verbannung in Padua schmachtete, fand er in ihnen und in der Religion den Trost, dessen Er bedurfte. Seine eignen alterthümlichen Kenntnisse waren, in Vergleich mit mehrern neuern gelehrten Antiquaren, allerdings beschränkt. Er hatte keinen solchen gebildeten Jugendunterricht genossen wie diese; er hatte sich durch sich selber bilden müssen. Aber aufgewachsen in der Mitte der Denkmäler Roms, hatte der tägliche Anblick ihm eine Menge anschaulicher Kenntnisse verschafft; dazu kam der Umgang mit unterrichteten Fremden, die er mehr wie irgend ein anderer Römer liebte und benutzte. Unter diesen vor Allen der mit Zoega, seinem täglichen Gesellschafter und seinem vornehmsten Rathgeber *) bei der Vermehrung seines Musei. Ohne Zoega's Gutachten ward nichts von Erheblichkeit von ihm erstanden, und der Rath dieses gebildeten Alterthumskenners sicherte ihn vor den in Italien so häufigen antiquarischen Betrügereien; wie er denn auch mit Recht darauf einen großen Werth legte, daß sein Museum durchaus nichts enthalte, dessen Aechtheit verdächtig seyn konnte.

Unter den einzelnen Abtheilungen desselben stand die Münzensammlung oben an. Auch konnte er sich nie

*) Ein würdiges Denkmal ist diesem verdienten Gelehrten erst kürzlich durch seinen Freund Prof. Welcker gestiftet: Zoega's Leben; Sammlung seiner Briefe und Beurtheilung seiner Werke, 1819. z. B. worauf wir uns öfters werden berufen müssen. Es erhellt daraus, daß Zoega, wenn gleich von dem Cardinal unterstützt, doch nie eigentlich in seinen Diensten war.

von ihr trennen; sie war nicht in Velletri, sondern in seiner Wohnung in Rom, in der Propaganda. Er selber hatte durch die lange und tägliche Uebung sich hierin große Kenntnisse erworben; auch war es besonders hier, wo der damals anerkannt größte Kenner dieses Faches, wo Zoega ihm zur Seite stand. Sie umfaßte nicht blos das griechische und römische, sondern auch das orientalische Alterthum. Aus den beiden Werken, welche über einzelne Abtheilungen dieser Sammlung erschienen sind, Adlers Museum Cufi-cum, *) und Zoega's Commentar der ägyptisch-römischen Münzen **), kann man auf den großen Reichthum des Ganzen zurückschließen. Die andern Abtheilungen waren verhältnißmäßig eben so reich ausgestattet. Die römischen Antiquare wußten, daß sie bei ihm einen Abnehmer fanden; daher strömte ihm alles zu. Ich war öfter Augenzeuge, wie ganze Haufen alter Münzen vor ihm und Zoega lagen und durchgemustert wurden. Konnte man auch nicht von ihm sagen, was man von dem erblindeten Cardinal Albani erzählt, daß er durch das bloße Gefühl im Stande gewesen sei, über Aechtheit oder Unächtheit zu entscheiden, so war doch sein Auge so sicher, daß es fast nie einer langen Prüfung bedurfte; der erste Blick entschied. Welche Schätze auf diese Weise zusammenkamen, läßt sich leicht erachten, und mehrere Stellen in den nun bekannt gemachten Briefen von Zoega geben genauere Nachweisungen. Bereits 1783, als dieser Gelehrte zuerst in die Bekanntschaft von Borgia kam, und die Anordnung und das Verzeichniß der Sammlung übernahm, fand er nach seinem eignen Ausdruck Säcke voll alter Münzen ***); und doch ging erst von diesem Zeitpunkt an das Ankaufen der alten Münzen recht ins Große. Einen

*) Museum Cufieum Borgianum, illustravit I. G. Adler. Romae 1782.

**) Numi Aegyptii Imperatorii prostantes in Musco Borgiano Velitris, Romae 1787.

***) Zoega's Leben II. S. 18.

ungefähren Maßstab kann die Classe der ägyptischen Kaisermünzen geben. Als Zoega das Verzeichniß derselben begann, bestand sie nach seiner eignen Angabe aus etwa 400 Stück; während der Verfertigung seines Catalogs wuchs sie bis auf 1200. *) Mochte auch vielleicht diese Classe, eben wegen der angefangenen Beschreibung mit einiger Vorliebe behandelt werden, so standen doch gewiß die andern deßhalb nicht zurück. Zoega ordnete das ganze Münzcabinet und machte ein Verzeichniß davon. Als in der Periode der Revolution Borgia verbannt ward, wurde zwar die Münzsammlung gerettet, aber alles durcheinander geworfen; in diesem Zustande wird sie wahrscheinlich sich noch jetzt befinden.

Die Sammlung der geschnittenen Steine war, so wie die Münzsammlung, wenn auch Anfangs in Velletri, doch nachmals in Rom. Bereits 1784. hatte Zoega ein Verzeichniß davon gemacht. Dieß wurde nachmals fortgesetzt bis zum Jahre 1800, wo die Zahl 434 Stücke betrug. **) Der Cardinal ließ sie abzeichnen, um sie demnächst mit dem Catalog bekannt zu machen. In diesem letztern war die Steinart, Größe, Art der Arbeit und Inhalt sehr genau angegeben. Das Ganze zerfiel in drei Abtheilungen. Die erste, ägyptische Arbeit; die zweite, persische, persisch-ägyptische und persisch-griechische; die dritte griechische, griechisch-ägyptische und römisch-ägyptische Arbeit. — Es ist zu bedauern, daß der Catalog mit den Abbildungen nicht ins Publicum gekommen ist. Wenn auch ihr Werth für die Kunst vielleicht geringer war, (um die Zeit wenigstens, als ich mich in Rom aufhielt, schien der Besitzer noch keinen so großen Werth darauf zu legen, und sie mag ihre größten Bereicherungen erst später erhalten haben), so war es gewiß desto größer für die Alterthumskunde; besonders für die ägyptische Mythologie, wie aus den wenigen Nachrichten erhellt, die sich in Zoega's Briefen darüber

*) Ebendas. S. 11.

**) Zoega's Leben II. S. 440. Die zum Druck fertige Abschrift des Catalogs von Zoega's Hand betrug 22 Bogen. Ebend.

finden. Ob sie auch persische Cylinder mit Keilschrift enthielt, die jetzt so viel Aufmerksamkeit erregen, ist mir nicht bekannt.

Zunächst nach den Münzen und Gemmen kam die Sammlung von Idolen und Geräthschaften; nicht aus Bronze. Sie wahr sehr bedeutend und füllte in Velletri mehrere Schränke aus. Es waren theils griechische, theils ägyptische Idole; außerdem auch von andern Völkern des Orients. Unter den erstern zeichnete sich vor allen ein kleiner Harpocrates aus; gleich interessant durch seine Schönheit und die Vollständigkeit seiner Attribute. In der Rechten hält er das Sistrum, und legt den Zeigefinger auf den Mund, in der Linken das Füllhorn. Er ist geflügelt; zwischen den Flügeln ein umgekehrter Köcher; um die linke Lende windet sich eine Schlange; über Brust und Rücken fällt ein leichtes Gewand, das in einem Haken zum Aufhängen endet. Das schöngelockte Haar trägt einen leichten Kopfputz. Der Cardinal ließ es in der Größe des Originals (fast 4 Zoll) in Kupfer stechen. *) Ist es Eros als Harpocrates dargestellt? Wohl verdiente es eine genauere Erörterung. Es ist ein griechisches, kein ägyptisches Kunstwerk. Die Zahl der ägyptischen Idole von Bronze war beträchtlich; Osiris mit seinen Attributen; Isis bald sitzend, bald mit, bald ohne den Orus. Besonders merkwürdig schien mir ein Basrelief von Holz, Sycomorus, einen Fuß hoch, den Osiris sitzend vorstellend. Mehrere etruskische Paterä, von denen zwölf in Kupfer gestochen, **) mit Figuren und Schriften, von denen besonders eine, die Geburt des Bacchus vorstellend, sich auszeichnet.

*) Sind dieß die in Zoega's Leben II. S. 442. erwähnten Tavole Arpocratee? Es ist nur Ein Blatt, auf dem aber der junge Harpocrates von drei Seiten dargestellt ist. Ich besitze auch Abdrücke davon.

**) Zoega's Leben II. S. 442. Ich besitze drei davon; die im Text erwähnte; eine zweite, Herkules und Omphale; eine dritte mit drei Figuren; beide letztere ohne Schrift.

Bereits als ich das Museum sah, enthielt es mehrere indische Idole, und auch indische (von indischen Mahlern verfertigte) Gemählde; Scenen aus dem Maharabat, besonders den Krieg mit den Affen und ihren König Komman darstellend. Aber diese indische Sammlung ward erst nach meinem dortigen Aufenthalt recht bedeutend; seitdem der Cardinal 1790 in den Umgang mit dem bekannten indischen Missionar, Pater Paulino, kam. Die Verdienste dieses Mannes um indische Alterthumskunde sind oft zu tief herabgesetzt. Wir haben seitdem größere Fortschritte gemacht; aber absprechen kann man es ihm doch nicht, daß das Studium des Sanserit außer den Britten durch ihn den ersten großen Anstoß erhielt. Er wurde der Freund und Begleiter des Cardinals, und verließ ihn auch während seines Exils zu Padua nicht. Durch ihn ward die indische Sammlung vorzüglich bereichert; die meisten Stücke desselben, so wie auch die obenerwähnten Gemählde, sind hinter seinem Systema Bramanicum in Kupfer gestochen.

Wenn gleich die Sammlung keine großen griechischen Kunstwerke enthielt, so fanden sich doch mehrere kleinere Stücke, die theils für die Kunst, theils für die Alterthumskunde wichtig waren. Zu den ersten gehörte ein Relief aus parischem Marmor, etwa einen Quadratfuß groß, das während meiner Anwesenheit erstanden ward, eine Apotheose des Hercules darstellend. Es enthielt nur zwei Figuren: dem in den Olymp aufgenommenen und in sitzender Stellung ruhenden Heros bietet Hebe den Nectar dar. Die Idee war eben so schön ausgeführt als würdig und einfach gefaßt. Es schien aus der besten Periode der griechischen Kunst zu seyn. Leider! ist es nicht in Kupfer gestochen. Von den kleineren für die Alterthumskunde lehrreichen Stücken ist von mir selber ein Fragment einer Marmortafel in dieselbe Classe mit der Tabula Iliaca gehörend, und kleine Reliefs mit Inschriften, zum Unterrichte wie es scheint, in der Mythologie enthaltend, erläutert worden. *)

*) Bibliothek der alten Literatur und Kunst. St. 4.

Einen der wichtigsten Theile der Sammlung bildeten die Handschriften. Griechische und lateinische Codices fanden sich freilich darin nicht. Ihr Platz ist in den großen öffentlichen Bibliotheken, und bei dem Ueberfluß, den diese daran besitzen, kann bei einem Privatmanne nicht so leicht der Geist des Sammlens dafür rege werden. Der Cardinal beschränkte sich hier fast allein auf Aegypten. Durch einen der Missionare war er in den Besitz der merkwürdigen Papyrusrolle gekommen, die von N. Schow erläutert ist; die einzige, die von einer bedeutenden Anzahl der Barbarei der Türken entrissen ward. *) Ist sie auch durch ihren Inhalt nicht sehr wichtig, (sie enthält ein Namenverzeichniß der Arbeiter und ihrer Aufseher, die bei den Nil-Kanälen in Arsinoe angestellt waren, aus der römischen Periode;) so ist sie es doch für die Paläographie. Der eigentliche Schatz des Musei bestand aber in den Coptischen Handschriften, worin wohl keine andere Privatsammlung, schwerlich auch eine öffentliche, ihm gleich kam, (ihre Zahl beläuft sich auf 400;) verdoppelt wurde aber der Werth derselben durch den davon gemachten Gebrauch. Auch hier war es Zoega, der die Sprache erlernte, die vielen aus Aegypten zerstreut angekommenen Blätter ordnete, sie durcharbeitete, und einen raisonnirenden Catalog mit Auszügen und Proben dem Druck übergab, **) dessen Kosten der Cardinal trug, mit dem Vorsatz, die ganze Auflage, wie es auch mit dem ägyptischen Münzwerk geschehen war, dem Verfasser zu schenken. Nach seinem Tode ward das Werk aber von der Propaganda in Beschlag genommen; und erst im Jahre 1809

*) Charta Papyracea graece scripta, edit. a Nic. Schow. Romae 1789.

**) Catalogus Codicum Copticorum Musei Borgiani, opus posthumum; Romae 1813. Kurz darauf erschienen auch vom Hrn. Probst Engelbreth, dem Schüler Zoega's, im Coptischen: Fragmenta Basmurico-Coptica V. et N. Testamenti, quae in Musco Borgiano asservantur. Hafniae 1811. Der Baßmurische Dialect des Coptischen wurde durch diese Bruchstücke zuerst bekannt.

gelang es, es den Erben zu verschaffen. Zoega's Leben und Briefe von Welcker enthalten das Weitere darüber. *) Bei der immer wachsenden Vorliebe für das ägyptische Alterthum wird auch der Nutzen dieses Werks immer größer werden. Ist auch die coptische Sprache von der der Pharaonen sehr ausgeartet, so bleibt sie doch in gewisser Rücksicht ein Hauptschlüssel zu der ägyptischen Alterthumskunde; wie das Werk des Hrn. Champollion, Aegypten unter den Pharaonen, davon unzweifelhafte Beweise gegeben hat.

Die vielen einzelnen, nicht unter allgemeine Klassen zu bringenden Merkwürdigkeiten, welche das Borgianische Museum enthält, lassen sich nicht wohl aufzählen; auch sind manche derselben durch Monographien theils italiänischer, theils reisender Gelehrten erläutert; wie z. B. die sogenannten Volskischen Reliefs (weil sie in oder bei Velletri gefunden wurden, Wettrennen zu Wagen und Pferden darstellend) durch den Pater Becchetti; einige tesserae hospitales durch Siebenkees und andere. Der Cardinal war immer bereit, die Kosten zum Stich und zum Druck herzugeben, wenn es der Erklärung von Denkmälern seines Musei galt. Nur auf zwei, für die Geschichte der Astronomie und Geographie höchst merkwürdige Stücke will ich aufmerksam machen; für jene den vortrefflich erhaltenen arabischen Globus coelestis, den Simon Assemanni in einem eignen Aufsatz beschrieben hat; für diese die metallne Welttafel mit Schmelzwerk eingelegt, nur die erstere Hälfte des 15. Jahrhunderts mit ihren Inschriften und Abbildungen der Theile waren theils fabelhafte Merkwürdigkeiten der Welttheile und Länder; wie der Nomadenläger in Mittelasien; der Caravanenzüge in Nordafrica; der Wunderthiere u. s. w. Da sie erst nach meiner Zeit in das Museum kam, so habe ich das Original nicht gesehen; meine Erklärung derselben im 16. Bande der Commentationes der hiesigen Societät, ist nach dem sehr genauen Kupferstich, den der Cardinal unter seinen Augen verfertigen ließ,

*) Th. II, S. 301 f.

und der mir von ihm geschenkt wurde, gearbeitet. Ich besitze noch einige Exemplare davon, womit ich den Sammlern geographischer Cabinette dienen kann.

Die Schicksale einer so reichen Sammlung nach dem Ableben ihres Besitzers, das auf seiner Reise nach Paris im Nov. 1804 zu Lyon erfolgte, können den Freunden der Alterthumskunde nicht gleichgültig seyn. Es fehlt aber an hinlänglichen Nachrichten; und es ist mit ein Zweck dieses Aufsatzes, reisende Kunstfreunde aufzumuntern, genaue Erkundigungen einzuziehen. Ungeachtet der harten Schicksale, die den Cardinal bei den politischen Umwälzungen vom Jahr 1798 trafen, und seines Exils, wurde doch damals das Museum erhalten. Münzen und Gemmen in Rom wurden zwar bei seiner Verhaftung gerettet, aber wie schon oben bemerkt, in völliger Unordnung. In seinem Testament in Lyon hatte er die Propaganda zu seinen Erben eingesetzt; das Museum aber seiner Familie vermacht. Nun aber entstand ein Streit, ob zu dem Museum, das immer Museum Veliternum hieß, auch die in Rom befindliche Sammlung der Münzen, Gemmen und coptischen Handschriften gehöre? *) Es ist zu hoffen, daß dieser zu Gunsten der Familie wird entschieden seyn. Spätern Nachrichten zufolge ist das Museum von der Familie nach Neapel verkauft, und macht einen Theil der großen königlichen Sammlung agli stadi aus. Hier soll es, wie mir erzählt ist, noch unausgepackt stehen. Aber umfaßt es alle Theile der alten Sammlung, auch die Münzen, Gemmen und coptischen Sachen? Und wird es, ausgepackt, dort mit den übrigen Schätzen vermischt werden? Oder wird es zur Erhaltung des Andenkens seines ehrwürdigen Sammlers eine eigne und abgesonderte Sammlung bilden? Dieß sind Fragen, welche außer mir gewiß noch mancher Andere, dem das Andenken des edlen Mannes theuer ist, wünschen wird, zuverlässig beantwortet zu sehen.

Heeren.

*) Zoega's Leben II, S. 328.

II.

Ueber die Glyptothek Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen von Baiern.

München, den 12. April.

Sie wünschen, verehrter Freund, das erste Heft Ihrer Amalthea nicht in die teutsche Leſewelt senden zu müſſen, ohne wenigſtens einige Nachricht von einem Bauwerke zu geben, das durch ſich ſelbſt und durch das, was es künftig enthalten ſoll, in und außer Deutſchland einen unſterblichen Namen haben wird. Eben kömmt mir die Ankündigung zur Hand, durch welche der geiſtvolle Baukünſtler des großen Werkes, Hr. Hofbau-Intendant und Oberbaurath, Leo Klenze, die Ausſicht giebt, in einem umfaſſenden Kupferwerke über das Gebäude und deſſen Inhalt den Wunſch aller Freunde der bildenden Kunſt zu befriedigen. Ich theile Ihnen und Ihren Leſern dieſe willkommene Ankündigung hier mit und begleite ſie mit einigen Erläuterungen über den Bau, über die künftige Aufſtellung jener plaſtiſchen Schätze und über den Plan für die ganze Umgebung der Glyptothek.

Subſcriptions-Anzeige.

Der erhabene Sinn Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen von Baiern, begleitet von den günſtigen Umſtänden, welche in der Zeit lagen, haben es möglich gemacht, in der Glyptothek zu München eine Sammlung plaſtiſcher Kunſtwerke aufzuſtellen, wie Deutſchland keine, und Europa nur ſehr wenige aufzuweiſen hat. — Da dieſe Sammlung ſchon vor dem Beginn des dafür beſtimmten Gebäudes

zusammengebracht war, so ward es auch möglich, diesem eine bestimmte und bedeutsame Einrichtung zu geben, und gewissermaßen das Gebäude mit der Sammlung zu einem Ganzen zu machen. — Der Bau bot dieserhalb in artistischer, und da er mit vieler Pracht aufgeführt werden sollte, auch in technischer Hinsicht eine Gelegenheit dar, wie sie der Architekt nur selten findet, seine Ideen in die Wirklichkeit zu rufen. — Die aufgestellten Werke, wovon wir unter mehreren hunderten, die fast alle ausgezeichnet zu nennen sind, nur der Aegineten, des Faun's, der kolossalen Muse, Nero und Gruppe der Isis und Horus aus Barbarini, der Pallas, Leucothea, des Fauno colla macchia und kolossalen Antinous von Albani, der Meduse, des Alexander und Herkules silvanus von Rondanini, des Sohnes der Niobe aus Wien, desselben Gegenstandes, so wie des August und Caligula aus Bevilaqua, der Hochzeit des Neptun aus Santa Croce, des Jason, der Venus und gabinischen Diana von Braschi, der trefflichen Roma und Pallas von Fesch u. s. w. erwähnen, sind großentheils noch gar nicht oder nur höchst unvollkommen edirt. — Dieses Alles läßt uns glauben, daß es der Kunst förderlich, und den Kunstfreunden erfreulich seyn möchte, wenn ihnen dieses Gebäude und die Hauptwerke, welche es enthält, näher bekannt gemacht würden, und dieses zu thun, haben wir uns entschlossen. — Das Ganze dieses Werk's wird 3 bis 4 Bände in groß Folio umfassen, wovon der erste das architektonische, die folgenden die plastischen Werke selbst darstellen werden. Für diese letzteren wird die Radiernadel in Art des Musée français von Bouillon gewählt, jedoch noch mehr auf Charakteristik der Zeichnung gesehen werden. — Der erste Band, worauf hiemit die Subscription eröffnet wird, soll wie gesagt das Gebäude selbst in allen seinen Theilen, enthalten, und in etwa zwei Jahren erscheinen. Zwölf Kupferplatten werden ihn begleiten, wovon 8 die Situations- und Grundpläne, Façaden, Durchschnitte, das Einzelne der äußern Ordnungen, Säulen, Gesimse, Giebel und Dachzierden; die inneren Profile und Ornamente, und endlich die Plastik des Aeußerem: die Bronze-Statuen, und die große Gruppe des Hauptgiebels enthalten. Vier Platten endlich werden äußere und innere Perspective von den ersten Künstlern ge-

stochen, darstellen. Der Text wird, wie gesagt, eine genaue, das artistische und technische dieses Baues umfassende Beschreibung, nebst denen über Anordnung, Aufstellung und Beleuchtung antiker Kunstwerke gemachten Erfahrungen enthalten, und zur Wahl der Subscribenten sowohl teutsch als französisch abgedruckt werden. — Die Ausgabe, worauf man hiemit die Subscribtion ankündigt, wird in groß Folio, auf dem schönsten Velinpapier, und mit der typographischen Schönheit ausgestattet erscheinen, welche der Gegenstand erfordert. Es werden davon nur so viele Exemplare abgedruckt als Subscribenten vorhanden sind. Die Subscription bleibt bis zum Ende des Jahres 1820 offen, und man kann sich deshalb unmittelbar an den Unterzeichneten wenden. — Der Preis von 5 Louisdor oder 55 fl. rheinisch wird erst bei Ablieferung der Exemplare bezahlt. — Die Subscription auf den hier angekündigten Band ist nicht verpflichtend für die folgenden.

München, den 20. März 1820.

L. Klenze,

Königl. Baier. Hofbau-Intendant und Oberbaurath der Innern ꝛc.

So ist also die Aussicht da, daß von einem großen Kunstmonument, welches einer fast beispiellosen fürstlichen Kunstliebe, einer erhabenen Begeisterung, sein Daseyn verdanken wird, auch ein beschreibendes und darstellendes Werk der Literatur entstehen wird, das die gerechten Erwartungen der Kunstfreunde zu befriedigen verspricht.

Das Eigenthümliche dieses Monumentes hoher und preiswürdiger Kunstliebe wird, wie auch das obige Programm darauf hinweißt, darin bestehen, daß Bau und Inhalt, daß der Tempel und die darin wohnenden Genien, in ergreifender Harmonie stehen werden, daß hier folglich eine Vermählung der plastischen Kunst mit der Architektur statt finden

wird, wie es selbst bei den berühmtesten Sammlungen dieser Art aus offen da liegenden Ursachen nicht der Fall ist.

Der erste Zweck, welchen sich der Baukünstler zu setzen hatte, den das Zutrauen des erhabenen Stifters zur Ausführung dieses für die Ewigkeit berechneten Monumentes, berief, bestand darin, jene durch einen Eifer ohne Gleichen vereinigte Sammlung herrlicher Werke der ägyptischen Kunst chronologisch zu ordnen, und das Fortschreiten und Sichausbilden derselben dem Auge faktisch darzustellen, also, wie die griechische Kunst aus ägyptischer Wurzel aufwuchs, sich auf Hellas vielgetheiltem Boden zu ihrem Gipfel erhob, unter Roms Weltherrschaft fortgesetzt wurde, und, nach langer Versunkenheit, mit dem Wiederaufleben der Humanität im Occident, hier zum reinen Sinn zurückkehrte, fortdauernd und kräftig nach der alten Höhe aufstrebend. Die Reihe der zehn Säle wird also mit Aegypten beginnen; dann folgt der alte heilige Styl; dann die Aegineten, die Epoche unmittelbar vor Phidias und die des großen Meisters selbst, als die griechische Kunstblüthe; dann die Werke bis auf Hadrians Zeit herab, in drei Sälen; nun die römische Kunst, die Bronzen und gefärbten Marmor; endlich die neue Kunst seit ihrer Wiedergeburt im funfzehnten Jahrhunderte.

Das durch diese Eintheilung also bestimmte Innere mit dem Aeußeren zu einem Ganzen zu machen, und selbst in den einzelnen Sälen dem Baustyle der Zeit, welcher die darin aufgestellten Werke angehören, in so weit zu folgen, als es das architektonische Ganze, das stets Hauptbedingniß bleibt, zulies, war die zweite Aufgabe, welche der Architekt zu lösen suchte.

Das Ganze ist ein Quadrat, welches einen Hof einschließt. Die Fronte, an welcher die jonische Ordnung nach allen Seiten entwickelt erscheint, besteht aus dem hohen Porticus in der Mitte und aus zwei niedrigern Flügeln. Das Ganze der Fronte ruht auf drei hohen Sockeln und ist durch-

aus von weislichem Salzburger Marmor erbaut, welchen schon ein alter italiänischer Schriftsteller, Scamozzi, (Idea dell'Achitettura, parte III., Cap. IX. p. 201) allen italiänischen Marmorn an Dauer und Schönheit gleichstellt. Diese köstliche Steinart verstattet die gelungenste Ausführung der Bildhauerarbeit und Ornamente, an denen die Fronte reich ist.

An dem Porticus nemlich bilden zwölf Säulen in zwei Reihen einen Octastylos mit Gibel und Dach, nach Art der griechischen Tempel. In dem großen Giebelfelde desselben findet sich eine reiche plastische Darstellung in einer Zahl freistehender rundgearbeiteter Figuren, die auf der 3—4 Fuß tiefen Basis des Giebelfeldes ruhen, so wie es sich an dem Tempel zu Aegina und am Parthenon in Athen fand. Sie stellen die verschiedene Ausübung der Kunst dar und kündigen somit die Bestimmung des Gebäudes an. In der Mitte die hohe Pallas Ergane, die Werkmeisterin der gesammten bildenden Kunst. Zu ihren beiden Seiten sind männliche Figuren in der Arbeit begriffen und lassen den ganzen Ciclus der Bildnerei übersehen; der dichtende Plastiker modellirt in Thon; der Statuarius gießt in seine Form; der Toreut arbeitet an einer Statue zusammengesetzter Art; der Sculptor an einer Herme in Marmor; sein Bruder, der Bildner in Holz gestaltet mit Säge und Stemmeisen einen Baumstamm zur Statue; der architektonische Bildhauer vollendet das Capital einer Säule; der Kunsttöpfer eine irdene Vase; der Circumlitor färbt eine Bildsäule. —

Die beiden Seitentheile der Fronte neben dem Porticus zieren sechs Nischen oder aediculae von Pilastern und Giebeln umgeben. In diesen stehen als sechs Colossalstatuen die beiden mythischen und göttlichen Schöpfer der Kunst, Hephästos und Prometheus; ihre beiden irdischen Heroen, Dädalus und Phidias; und die beiden mächtigen Beschützer derselben, Perikles und Hadrian.

Das gesammte Ornament der Fronte ist in einem sehr edlen Styl gedacht, zurückgeführt auf die schöne vegetabilische Arabeske, und erreicht auch in Rücksicht der reinen und schönen Ausführung die besten Zeiten der Kunst bei den Griechen, welches um so verdienstlicher ist, da der Architekt die Arbeiter für diese Theile alle erst aufsuchen, herbeirufen und bilden mußte.

So viel von der Fronte des Gebäudes. — Die beiden langen, rückwärts laufenden Seitenflügel des Quadrats haben zur Unterbrechung der langen Fläche nur sechs, in weiten Entfernungen von einander stehende Nischen, da die Säle ihr Licht von der Hofseite erhalten und also dort die Fenster sind.

Die nach Nordost sehende Rückseite hat einen Eingang und einen auf vier Säulen ruhenden Vorsprung, um den Vorfahrenden, (indem auf diese Seite die Gesellschaftssäle verlegt sind), einen bedeckten Platz zum Aussteigen darzubieten.

Alle Säle sind gewölbt, und dabei die verschiedensten Formen der Decken und die reichste Stuckaturarbeit angebracht. Die Beleuchtung erhalten sie großentheils durch hochliegende halbrunde Fenster, nach Art der großen Säle und Gallerien, welche in den römischen Thermen zur Aufstellung der Kunstwerke dienten; diese in neuer Zeit hier zuerst angewandte Beleuchtungsart zeigt sich höchst vortheilhaft und thut eine große Wirkung.

Die Säle haben Fußböden mit verschiedenen natürlichen Marmorarten eingelegt; die Wände sind mit künstlichem Marmor bekleidet.

Drei Säle werden, von dem als Meister in Dichtung und Ausführung anerkannten Cornelius, al fresco mit Gegenständen aus der Mythologie des Hesiod, Homer und der Heroengeschichte ausgemalt. Sie sind bestimmt, an

kunstfestlichen Tagen die eingeladenen Gäste zu empfangen, ehe sie die Wanderung durch die Säle, die dann einen durch Fackelnbeleuchtung erhöhten Genuß darbieten werden, antreten, und sie nach vollendeter Kunstreise zur Geselligkeit wieder zu vereinigen.

Die Rückseite und die beiden Seitenflügel des Quadrates, so wie die beiden niedrigern den Porticus einfassenden Theile der Vorseite stehen bereits; der Porticus wird dieses Jahr gebaut, und damit das Viereck geschlossen. Das Ganze wird dreizehn Säle enthalten, worunter einer von 148 Schuh Länge ist. Zwei derselben, die letzten der griechischen Epoche, sind ganz vollendet; ein dritter, der römischen Kunst bestimmter, ist seiner Beendigung nahe.

Doch nicht auf diesen Bau allein beschränkte sich der dem Architekten gegebene Auftrag; der ganze, jetzt noch aus einer Wiese bestehende, an dem Wege nach dem königlichen Lustschloß Nymphenburg (zugleich an der Haupt-Straße nach Augsburg) gelegene Platz, worauf die Glyptothek steht, wird neu angelegt und der Entwurf dazu ist bereits gemacht. Er wird gleichfalls ein großes oblonges Quadrat bilden. Die Abendseite, auf welcher man von Augsburg kommend hereintritt, wird ein neues, im edelsten Styl entworfenes Stadtthor und zwei große, damit in Harmonie stehende Wohngebäude einnehmen; die Nordseite, 780 Fuß lang, wird die Glyptothek nebst zwei pallastartigen frei auf den beiden Flügeln stehenden Wohngebäude ausfüllen. Die Südseite gegenüber ist für eine katholische Kirche der zwölf Apostel und ebenfalls zwei solche Wohngebäude, wie die gegenüberliegenden bestimmt; die vierte nach Morgen und der Stadt zugekehrte Seite des Platzes wird durch eine ansehnliche, hundert Schuh breite und sehr lange Straße nebst den daran liegenden Häusern gebildet. Das Stadtthor wird im dorischen, die Glyptothek im jonischen, und die Kirche, (für welche das große Basrelief Thorwaldsens bestimmt ist) im korinthischen Style erbaut. Ohne gerade ein bestimmtes

Vorbild des Alterthums nachzuahmen, ist die Absicht, diese drei Grundformen der Architektur in ihrer höchsten Vollkommenheit darzustellen, wie sie nur die schönern Zeiten Griechenlands sahen. Den Platz sollen noch vier große Brunnen zieren.

Das ist es, was ich Ihnen jetzt über diese merkwürdige Unternehmung mittheilen kann. Sie werden sagen, daß es für ein so wichtiges Werk ziemlich unvollständig ist. Aber nur beigefügte Grund- und Aufrisse können hier volle Deutlichkeit geben, und da, nach der mitgetheilten Ankündigung, alle Kunstfreunde diese und dazu noch jede zu wünschende Nachricht und Beschreibung von der Hand des gelehrten, ganz in dem Studium und der Uebung seiner Kunst lebenden Architekten zu erwarten haben, so mag diese flüchtige Mittheilung für heute genügen. Ἔρρωσο.

Schlichtegroll.

Vierte Abtheilung.

Neue Ausgrabungen und neu aufgefundene Kunstwerke.

I. Ueber die Ausgrabungen von Velleja und die neueſten in Parma und Mailand darüber erſchienenen Werke. Vom Herausgeber.

II. Ueber eine 1817 in Pompeji ausgegrabene Hermaphroditenſtatue. Vom Dr. Fr. Oſann, jetzt außerordentlicher Profeſſor an der Univerſität Berlin.

III. Ueber die Hermaphroditen-Fabel und Bildung. Vom Herausgeber. (Als Zugabe.)

I.

Alterthümer von Velleja.

Es ist seit mehreren Jahren viel von den Trümmern einer wiederausgegrabenen Stadt Velleja, im Gebiete des Herzogthums Piacenza die Rede gewesen. Der auch für die Vollendung seiner interessanten Reisebeschreibung zu früh gestorbene Millin spricht in den zwei letzten Bänden, die von seinen italischen Reisen erschienen sind, Voyage dans le Milanois, Ploisance, Parme cet. (Paris 1817.) doch nur sehr oberflächlich davon (T. II. p. 138 f.). Im Laufe der letzten zwei Jahre sind in Parma und Mailand der erste Theil eines eignen Werkes darüber erschienen, von welchem hier eine allgemeine Nachricht mitzutheilen, dem Zwecke dieser Sammlung angemessen zu seyn scheint.

Der gelehrte Bibliothekar Lama in Parma gab uns Tscrizioni antiche collocati ne'muri della Scala Farnese e spiegato da D. Pietro de Lama, Prefetto del Museo. Parma, dalla stamperia Carmignani 1818. 150 S. [illegible] gr. 4. (Preis 10 Franken) *). Das eben so gründlich [illegible] unterhaltend abgefaßte Werk empfiehlt sich durch eine Eigenschaft, die nicht immer von den antiquarischen Schriften der Italiäner grühmt werden kann. Es verliert sich nicht in weitschweifige Untersuchungen, die nicht zur Sache gehören; sondern erläutert nur, was der

*) Später erschien ein berichtigender Brief des Doctor Labus in Mailand an Lama, welchen Lama als Nachtrag in demselben Format drucken ließ.

Erläuterung bedarf, mit erschöpfender Kürze. Man kann die Art, mit welcher die zum Theil nur in Bruchstücken erhaltenen Inschriften entlarvt und ergänzt werden, musterhaft nennen, und es ist sehr zu wünschen, daß unsre deutschen Alterthumsforscher, welche uns römische Inschriften, am Rhein und in den östreichischen Provinzen aufgefunden, in eigenen Werken mitzutheilen versprochen haben, sich derselben Methode befleißigen mögen. Das Werk zerfällt in zwei Theile, wovon der erste 32 in den Schutthaufen und Trümmern des alten Velleja gefundene Inschriften, der zweite in fortlaufender Zahl 13 in und um Parma aufgefundene Inschriften, (zusammen also 46) enthält. Das wichtigste bleibt indeß die Einleitung, wo der Notizie preliminari, wo von S. 7 — 38. in sieben Abschnitten vom Wiederauffinden von Velleja, von den Völkerschaften des alten Liguriens, von der Gesetzgebung und den politischen Verhältnissen der Stadt Velleja, von ihrer Verfassung und Untergang, von den verschiedenen Nachgrabungen, von den Gebäuden und den muthmaßlichen Tempeln und Religionsgebräuchen der Vellejaten in lichtvoller Ordnung alles zusammengestellt ist, was sich mit Sicherheit davon sagen ließ und in einem Dutzend großen und kleinen Apographien und Monographien, mit ermüdender Wortfülle bereits gesagt oder nicht gesagt worden ist. Es kommen hier manche recht interessante Punkte in Anspruch, die wohl besonders ausgehoben zu werden verdienten. Ich bemerke hier nur, als Beispiel die Beobachtungen über die in Velleja gefundenen Fenstergläser (S. 29), welchen durch Poliren und Abreiben mit Smirgel die völlige Durchsichtigkeit genommen und eine um so größere Brauchbarkeit für Beleuchtung, ohne die Sonnenstrahlen durchdringen zu lassen, gegeben wurde, eine Behandlungsweise, die dergleichen Glasscheiben dem in Oel getunkten Papiere ähnlich machte *).

*) Die bekannte Stelle in Philos Gesandtschaft an den Caius T. II. p. 569. Mang. worüber schon Winkelmann und Jea in den

Die Inſchriften ſind in der Vorhalle und auf den Treppenwänden des Königl. Muſeum in Parma nach der gewöhnlichen Art, wie in Italien die Inſchriften aufgeſtellt werden, eingemauert und was hier davon publizirt wird, iſt nur das Wichtigſte und ſelbſt in ſeiner Verſammelung noch lesbarſte. Kleinere Bruchſtücke erwarten noch die Gunſt eines glücklichen Ohngefährs, um durch Hinzugefundenes, was ja wohl möglich wäre, noch ergänzt zu werden. Vor allen andren Inſchriften iſt indeß die ſchon 1747 entdeckte, ſo genannte tabula alimentaria Trajans die berühmteſte. Ihr widmete daher der ehrwürdige Lama, da ſie aus Paris zurückkam, ſeine beſondere Aufmerkſamkeit. Es iſt darüber ſo eben ein kleines Prachtwerk erſchienen, welches in Format ganz dem Werk über die Inſchriften gleich auch wohl als Anhang dazu angeſehen werden konnte. Lama hat ſie, ſo wie ſie auf Befehl der Erzherzogin Großherzogin von Parma, Maria Luiſe, neulich reſtaurirt worden iſt, auch dieſer Herrin und Frau zugeeignet und man kann mit Zuverſicht behaupten, daß dieſe Ausgabe den Text von einem Denkmal, welcher wenigſtens zweimal in Kupfer geſtochen und erläutert worden iſt, am richtigſten liefert und mit kundiger Kürze am treffendſten erläutert *). Die Abhandlung erhält dadurch einen noch gröſſern Werth, daß zugleich die neueſten Anſichten über die Vergleichung des alten Münzwerthes mit den neuen, über die Abſchätzung der Grundſtücke, die hier hoher

---

Anmerkungen Storia delle arte T. III. p. 208 ff. ſo viel gebrochen haben, erhält dadurch erſt richtigen Aufſchluß.

*) Tavola alimentaria Velleiate, edita e spiegata D. Pietro de Lama. Parma, dalla Stamperia Carmignani 1820. gr. 4. (Preis 14 Fr.) Voran geht eine Abhandlung in 9 Abſchnitten, worin die ganze Literatur und Kritik der aus mehreren Kupfertafeln, die erſt mühſam zuſammen geſucht und wieder aneinander gefügt werden mußten, beſtehende Prachttafel von 10½ Fuß Breite und 5½ Fuß Länge. Dann kommt die auf 5 Blätter gedruckte Inſchrift ſelbſt, die dazu eingerichtet ſind, um aneinander geſchoben zu werden. Der Abdruck verhält ſich zum wahren Maaß der Tafel wie 2 zu 5.

thezirt sind, und in technischer Rücksicht über die ganze Manier, wie die Alten ihre Urkunden auf eherne Tafeln eingruben und sie dadurch weit unzerstörbarer machten, als es das den Rost ausgesetzte Metall sonst zuzulassen scheint, mit eben so viel Scharfsinn als Gelehrsamkeit mitgetheilt werden. Denn es ist kaum etwas Verdienstlicheres in alterthümlichen Forschungen, wie sie seyn sollen, als die genaueste Erforschung und Angabe der technischen Behandlung und der Kunstgriffe, wodurch die Alten in der Bearbeitung der Kunststoffe eine so große Ueberlegenheit über die Modernen behauptet haben. Da ist noch viel zu lernen!

Doch es ist nöthig noch von einem andern Werke zu sprechen, welches durch die ihm beigefügte Kupfertafel und den großen Umfang, auf welchen es berechnet zu seyn scheint, allerdings die Aufmerksamkeit in einem noch weit höhern Grade auf sich ziehen würde, wenn nur die Kritik und gelehrte Alterthumskunde nicht noch manches dabei zu erinnern fände. Ich meine das Werk, welches im Laufe des verflossenen Jahres vom Baumeister Antolini in Mailand herausgegeben und auch schon durch einige Anzeigen in Deutschland bekannt geworden ist*). Ich verweile daher noch etwas länger, um alles, was über die Nachgrabungen von Velleja bis jetzt bekannt worden ist, in eine kurze Uebersicht zu bringen.

Die Stadt Velleja im gebirgigen Theile des Gebietes des alten Placentia (Piacenza) wurde zuerst wieder in jenen Gegenden genannt, als 1747 in der Gemeinde Macinisso eine große Bronzetafel mit einer langen Inschrift unter dem Pfluge entdeckt und aufgegraben wurde. Die Bronze, in

*) Le Rovine di Velleja misurati e disignate da Giovani Antolini, professore di architettura, cet. Parti I. Milano 1819. dalla Societa tipografica dei classici Italiani in Folio 36 S. ohne die Vorrede. Zum Titelkupfer der Prospect des Forums von Velleja in Aqua Tinta und 9 Kupfertafeln. Vergl. Ueber Kunst und Alterthum von Göthe II. Bandes, 2s Heft. (Stuttgart 1820) S. 11 — 16.

Gewicht von 680 Pf., war in mehrere Stücke zerbrochen und theils nach Cremona, theils nach Borgo S. Domino zum Einschmelzen für Glockenguß gebracht worden, als es zwei Alterthumsliebhabern von Piacenza gelang, sie zu retten und aufs vollständigste zusammengefügt nach Parma zu bringen. Diese Tafel hat auf 3 großen ganz durchlaufenden Zeilen in sieben neben einander gestellten Columnen 671 Zeilen, die in Maffeis Museum Veronense, wo sie mit zuerst publizirt wurde, in kleinen Unzialbuchstaben 18 Seiten einnimmt. Da nun diese Urkunde eine der solchen milden Stiftungen für arme Kinder und Waisen (tabula alimentaria) eine ganze Reihe Ortschaften und Grundstücke der ligurischen Vellejaier, die der Stiftung verpfändet worden, nahmhaft machen, wurde zugleich dadurch erst Velleja in dem Andenken der vergleichenden Völker- und Distrikts-kunde der Lombardei gleichsam wieder erweckt. Nun zeigte Muratori in einer Monographie über diese Tafel, daß auch in einer Stelle des Livius (XXXII, 29) die dort durch den Abschreiber angesiedelten Ilvates den Velleiaier Platz machen mußten, und es war nun in den darauf folgenden 20 Jahren allgemein Mode, von dieser Bronze und der Coloniestadt Velleja ausführliche Abhandlungen und Untersuchungen ans Licht zu stellen *)

*) Die frühere Literatur hat Millin Voyage dans le Milanois T. II. p. 139. mit großem Fleiß gesammelt. Aber critisch gesichtet und weit vollständiger hat sie Lama in der oben angeführten neuesten Monographie, im §. Indicazione delle Opere che furono pubblicate intorno alle Tavole unterrichtet. Hier nur so viel. Außer Maffei (Mus. Veronens. p. 381 ff.) Muratori und Donati erwarb sich Brotier große Verdienste um diese Stiftungsurkunde in der spätern, kleinern Ausgabe seines Tacitus T. V. p. 453 ff. Deutscher Scharfsinn und Fleiß hat auch hier alles übertroffen, was früher darüber gesammelt worden war. Um die Geburtsfeier des Königs von Preußen würdig zu begehen, las Fr. A. Wolf am 3. August 1808 in einer öffentlichen Sitzung der Berliner Akademie der Wissenschaften seine Abhandlung von den milden Stiftun-

Dreizehn Jahre war schon diese Stiftungsurkunde bekannt, wodurch aus dem kais. Fiscus der väterlich geschätzte Trajan (de suo, heißts in der Urkunde) zwischen 101 — 103 der christl. Zeitrechnung, einen hypothezierten Kapitalfond auf liegende Gründe im Gebiet der Velleiater stiftete, dessen jährliche Zinsen von 52,000 Sestertien (ohngefähr 2337 Thaler) an 245 in gesetzmäßiger Ehe erzeugte Knaben, an jeden monatlich 16 Sestertien (also jährlich 192 Sestertien = 9 Thaler), und an 34 Mädchen legitimer Geburt, an jedes monatlich 12 Sestertien (also jährlich 144 Sestertien = 7 Thaler), vertheilt werden sollten, als man endlich 1760 von Parma aus die Aufgrabung dieser so beurkundeten Stadt beschloß und zu Macinisso auf demselben Platze, wo die Tafel gefunden worden war, zu arbeiten anfing. Hier kam nun zuerst das Forum dieser kleinen Republik oder Municipalstadt, der doch im Umkreis 28 Ortschaften zugehörten, zum Vorschein, mit mannigfaltigen architektonischen Trümmern. Einige Marmorstatuen, Stein- und Bronzeinschriften, tief eingehauene und halb erhabene Sculpturarbeiten kamen nach und nach zum Vorschein. Ja es wurde aus leichter Holzstructur ein Haus — der Italiener nennt es aber nach seinem Rede-Gebrauch, der das Maul voll nimmt, palazzo — an der Stelle selbst errichtet, damit der Herzog von Parma mit seinem Hofstaate hier auf Tage residiren und bei jedem einzelnen Fund sogleich das Hermäon,

---

gen Trajans vorzüglich nach Inschriften vor, welche darauf in demselben Jahre (Berlin, Realschulbuchhandlung, 63 S. in gr. 4) in Druck erschienen ist. Darin ist nicht nur die ganze Urkunde mit critischer Genauigkeit wieder abgedruckt, sondern auch mit den fruchtbarsten Bemerkungen und Parallelen auf neue Zeit durchflochten und erläutert worden. **Paulier**, Rector der Kreuzschule in Dresden, fand diesem in seinen mühsam und doch nicht kritisch zusammengelesenen 3 Specimibus unter dem Titel: Quaestio antiquaria de puerio et puellis alimentariis (Dresden, Walther 1810. 1811. in 4. mit zwei Kupfertafeln) kaum liegend etwas Neues hinzuzufügen. Wolfs Vorlesung ist in jedem Sinn eine Musterschrift.

mit Jubelgeschrey die Arbeiter verkündigt, in Augenschein nehmen konnte. Man hoffte nichts geringeres, als ein zweites Herculanum oder Pompeji, wovon gerade damals die Fama mit hundert Zungen und Trompeten verkündete, hier aufgraben zu können. Als aber diese Erwartung völlig getäuscht wurde, erkaltete gar bald der Eifer. Der ganze Fund wurde im Museum zu Parma aufgespeichert, war aber doch nicht unbedeutend genug, daß nicht auch in den gewaltigen Kriegsstürmen der letzten 30 Jahre französische Bevollmächtigte etwas davon in Requisition zu setzen, der Mühe werth gefunden hätten. Nicht nur die tabula alimentaria, sondern auch eine Statue des Bacchus und verschiedenes andere wanderte nach Paris, um 1815 — wiederzukommen. Erst als die Erzherzogin Maria Luise, zur Regentin von Parma ernannt, hier ihre Residenz nahm, wurde der seit 1765 völlig unterbrochene Ausgrabungsplan auf einmal wieder vorgenommen. Um ihr eine angemessene Huldigung darzubringen, arbeitete nun der mailändische Baumeister Antolini das zuletzt beliebte Werk aus.

Die ganze nicht unverständig geordnete aber im Vortrage weitschweifige Schrift zerfällt in 8 Kapitel. Das erste giebt davon allgemeine Notizen. Es wird wahrscheinlich gemacht, daß diese Municipalstadt erst zwischen dem 4ten Jahr des Tiberius und dem 8ten des Vespasianus begründet wurde. Antolini erinnerte sich also nicht an die Verbesserung, welche Muratori im Livius vorschlug. Als Municipalstadt gehörte sie später zur galonischen Tribus. Dann wird die hier noch in der Ueberlieferung sich erhaltende Sage geprüft, daß durch eine Lavine, die von den Bergen Moria und Novinazzo sich herabwälzte, die Stadt ganz verschüttet worden sei, welches im 4ten Jahrhunderte unter den zwei ersten Nachfolgern Constantins sich zugetragen haben konnte. Im zweiten Kapitel wird eine Beschreibung der ganzen Umgegend, so wie sie sich jetzt darstellt, versucht. Das dritte und vierte Kapitel giebt zwei kleine Reisebeschreibungen nach Velleja, die eine von Fiorenzuola aus auf der alten Via Aemilia, die andere von Piacenza aus, beide in der Länge von ohngefähr

20 Miglien. Hier werden viel interessante Erscheinungen aus der Naturgeschichte und Naturlehre beigebracht, so wie im 3ten Vorschläge wegen einer in dieser Gegend anzulegenden Kunststraße gethan werden. Nach allen diesen vorläufigen Betrachtungen erfahren wir endlich im 6ten Kapitel, welche Alterthümer hier gefunden und aufbewahrt wurden. Hier werden die Sachen nur im Allgemeinen angegeben. Sie sollen aber im zweiten Theile dieses Werks genau erklärt und nach den vorhandenen Spuren in den zerstörten Mauerwerken lokalisirt werden. Ein Marktplatz im länglichten Viereck ist das einzige Bauwerk von Bedeutung, welches bis jetzt ganz aufgedeckt worden ist. Die mit dem Alterthume nicht hinlänglich vertrauten Beschauer haben diesen Marktplatz für den Hof eines Pallastes ansehen wollen. Allein wer weiß nicht, daß die regelmäßige Erbauung und architektonische Ausschmückung eines Forums in Rom und ganzen Italien, gleichsam den zweiten Theil der Theaterbaukunst ausmachte, daß die so regelmäßig ausgebaueten Fora in der Ordnung von öffentlichen Gebäuden, Bogengängen, Säulenhallen und Gerichtshöfen umringt waren und also gar keine Privatwohnungen duldeten? So scheint auch dieses Forum von Velleja bloß von öffentlichen Gebäuden eingeschlossen gewesen zu seyn *). Es hatte 146 Palmi Romani

*) Die muthmaßliche Ansicht dieses Forums macht das Titelkupfer zu diesem Werke in Rom Tinto. Eine ähnliche Restauration hat Ennio Visconti vom Forum zu Gabii gegeben in den Monumenti Gabini als Prospetto del Foro Gabino nebst tavola A. B. C., wobei Visconti mehrere zweckmäßige Bemerkungen über die Bauart dieser Marktplätze in den Colonien und Municipalstädten beibringt. Statuen der Decurionen und Magistratspersonen und anderer verdienten Männer standen hier aufgerichtet. Daher läßt sich mit vieler Wahrscheinlichkeit annehmen, daß die im Dresdner Antikenmuseum befindlichen 4 sogenannten Consularstatuen und die zwei Matronenstatuen, alle aus Veperino und in sehr roher Bildhauerarbeit, sämmtlich in einer Municipalstadt in der Nachbarschaft Roms das Forum geziert haben und so endlich ihren Weg in das Museo Chigi, und dann nach Dresden verkauft wurde, gefunden haben. Man vergleiche auch, was Gualtani in den Monumenti inediti über die Ausgrabun-

Länge und 77 Palmi Breite und konnte bequem 3000 Menschen fassen. Laut einer hier gefundenen Inschrift hatte es ein gewisser Lucilius mit Estrich umlegen lassen. Dieß scheint eigentlich von den Gängen in den bedeckten Gallerien verstanden werden zu müssen; könnte aber doch auch nur von dem mit Platten ausgelegten Fußboden anzunehmen seyn, da man den freien Platz mit Quadern kunstreich belegt gefunden hat *). Um dieses Pflaster, aus glatt behauenen und genau in einander gefügten Quadern bestehend, läuft ein steinerner Kanal, zur Abführung des Wassers. Offenbar war der Platz mit höher stehenden Gallerien auf drei Seiten umgeben, wovon sich die Stufen zum Auftritte noch erhalten haben. Queer durch die Breite des Platzes lief, was sich aus bedeutenden Ueberresten mit Sicherheit schließen läßt, ein breiter Marmorstreifen, auf welchem in großen Buchstaben aus Bronze, wovon jetzt nur noch die Einschnitte in den marmornen Platten zu sehen sind, die Inschrift zu lesen ist: Lucilius habe diesen Platz mit Platten belegt (laminis stravit). Erst hinter dem Säulengange dieses Platzes liefen auf zwei Seiten Straßen und standen mehrere öffentliche Säle und Gebäude, eine basilica, eine chalcidica und ein Tempel. Hier wurden mehrere Kapitäle von corinthischen und dorischen Säulen, hier die 12 Marmorbilder gefunden, die man noch in Parma aufbewahrt. Man will auch mehrere Reihen Sitze zu einem 1630 Personen fassenden kleinen Amphitheater, in einiger Entfernung entdeckt haben.

Das 7te Kapitel handelt von den Baumaterialien, womit Velleja erbauet und ummauert war. Viel Aehnlichkeit mit den Monumenten von Pompeji, kleine, selten regelmäßig bearbeitete, aber feste Steine. Die Stadtmauern hatten einen festen Mörtelüberzug (intonaco) von Kalkmörtel und Marmor. Zur innern Construction viel gebrannte Ziegel. An den Hohl- und Dachziegeln bemerkt man häufig die Merk-

---

gen von Otricoli bemerkt. Warum wird das Forum Bonaparte in Mailand nicht vollendet?

*) Also, was die Alten pavimentum sectile nannten. S. Hirt's Baukunst nach den Grundsätzen der Alten S. XX. p. 227.

male der Ziegeldenner. Rechnet man nun zu allen diesen die Statuen und Inschriften in Marmor und Bronze, die Mosaiken auf den Fußböden, die Malereien, die Kapitäler, Säulenschriften und Cornichen in Marmor, die man hier fand; so läßt sich gar nicht zweifeln, daß die Bewohner dieser, lange Zeit, fast bis auf dem Namen verschwundenen Stadt, weit über dem bloßen Bedürfniß gestanden und Zierlichkeit mit Prachtliebe verbunden haben.

Sehr zweckmäßig beschäftigt sich das 3te Kapitel mit einem Excurs auf den Bergen Maria und Rosinazzo, welche nach ihrem verschiedenen Mergel- und Thonschieferschichten und aufgeschwemmten Steingerollen, geognostisch untersucht werden. Daraus wird dann im 9ten und letzten Kapitel die Katastrophe erklärt, welche dieser blühenden Stadt den Untergang bereitete. Die Geschiebe jener Berge, an deren Fuß und aus deren Eingeweiden Velleja erbaut war, durch Nässe nach und nach aufgelöset, wurden zu einer Erdschutt-Lavine oder zu einem Bergfall, der die Stadt überdeckte. Hier wirkten also ganz entgegengesetzte Kräfte von denjenigen, die Pompeji unter einer Napillodecke begruben. An einen Vulcan oder an ein Erdbeben, wie andere diese Verschüttung haben erklären wollen, ist nicht zu denken. Im ersten Falle müßte man in der Gegend vulcanische Spuren und Producte entdecken, wovon nirgends etwas zu sehen ist. Denn die von mehreren Naturforschern, von Spallanzoni, Volta, Amoretti, und zuletzt noch von Cortesi, der darüber einen Brief an den Professor Veneziani in Piacenza drucken ließ, an dem benachbarten Berge di S. Ginesio, beobachtete Erscheinung, daß auf den dortigen Serpentinsteinmassen die Ränder der weißen Körner eine schöne grüne Farbe spielen und welche Antolini selbst für die Wirkung eines oxydirten Bodens erklärt, sind wohl nichts anders als Ausströmungen von Wasserstoffgas. Eben so wenig kann der Untergang dieser Stadt einem Erdbeben zugeschrieben werden, in welchem Falle ja die sämmtlichen Trümmerhaufen und verschiedenen Flächen, auf welchen die Gebäude standen, nicht in völlig wagerechter Lage gefunden werden könnten. Es bleibt also

nichts übrig, als was auch durch die Gleichheit der Nollgeschiebe über den Ruinen, mit den Strichschichten in dem Berge Novinazzo außer Zweifel gesetzt wird, anzunehmen, daß auf dem Gipfel des Berges sich ein See oder Wasserbehälter befunden habe, durch dessen Druck und Filtration sich nach und nach die Schichten und Bestandtheile so erweichten und spalteten, daß die Katastrophe dieses Bergsturzes (einer libia, was man lavinia in jener Gegend ausspricht) unvermeidlich wurde.

Die ersten 6 Kupfertafeln, die den ersten Theil dieses Werkes erläutern, bestehen in Auf- und Grundrissen der bisher aufgedeckten Grundfläche der Stadt, des Forums, der Gebäude, worunter die 5te Tafel als ein genau aufgenommener Situationsplan der ganzen Umgegend, der Lauf des Riofriddo mit einaeschlossen, vorzügliche Aufmerksamkeit verdient. Die 3 übrigen Tafeln sind einzelnen Alterthümern gewidmet. Auf der 7ten und 8ten sehen wir mehrere Kapitäler und Säulenfüße, die jetzt im Museum von Parma sich befinden, und alles, was um das Forum herum gefunden wurde, vieles aus Marmor, noch mehr aus Terrentin gearbeitet. Die letzte Kupfertafel giebt 10 Statuen, die in einem öffentlichen Gebäude hinter dem Forum zusammen gefunden wurden, jetzt im stadio oder Akademiegebäude von Parma; eine andere steht auf dem Absatz der großen Treppe im königlichen Pallast der Pilotta. Es sind Porträtfiguren im römischen Costüme, alle von sehr mittelmäßiger Arbeit. Die Erklärung will Antolini im zweiten Theile nachliefern. Schwerlich werden noch für die Zukunft weitere Nachgrabungen große Resultate geben; es müßte denn ein Landhaus in der Nähe entdeckt werden, wo auch die Bewohner von kleinen Municipalstädten ihre besten Kunstsachen aufzustellen pflegten. Nirgends haben sich bis jetzt Spuren von Menschen- und Thiergerippen gefunden oder von Begräbnißplätzen. Hierin könnte vielleicht noch mancher nicht ganz unbedeutender Fund gemacht werden. —

Böttiger.

II.

Ueber eine vor Kurzem in Pompei ausgegrabene Hermaphroditenstatue.

In einem Schreiben an den Herausgeber.

Als Beantwortung auf die Anfrage nach dem jetzigen Zustand der Ausgrabungen in Pompei und Herculanum mag im Allgemeinen die Beantwortung statt finden, daß die politische Veränderung im Königreich Neapel, eben nicht geeignet ist, uneigennützigen Bestrebungen dieser Art für alte Kunst und Literatur, neues Leben und Thätigkeit angedeihen zu lassen, oder wenigstens einen etwas liberalen Gebrauch des Vorhandenen zu gestatten. Jedoch ist glücklicherweise der Boden dieser beiden alten Städte so unendlich ergiebig und fast unerschöpflich, daß er auch ohne große Bearbeitung die herrlichsten Früchte trägt: so erinnere ich, um nur einen der letzten Funde anzuführen, an die vor wenigen Monaten in Pompei ausgegrabene Statue eines jugendlichen, auf einem Felsen sitzenden Mercurius von Bronze, deren Vollendung sowohl was die Idee, als die Ausführung betrifft, über jeder Beschreibung steht. Es ist dieselbe Statue, von der einige Ephemeriden oberflächliche und vorläufige Meldung gethan; es wird hinreichen ihn nur noch näher so zu bezeichnen, daß er ganz nackt, die innere Zartheit und Weichheit des Gewächses hat, die einen eben mannbar werdenden Jüngling charakterisirt; nur trägt er Sandalen, an deren Bändern leichte Flügel befindlich. Auch hat diese Statue gewiß unter den uns erhaltenen bronzenen Kunstwerken der besten Zeit und der höchsten Kunst, Copie oder Original gleich viel, noch den Werth, daß sie ganz unversehrt auf uns gekommen und erwartet nur geschickte Nachbildner, um sich des allgemeinen Beifalls zu erfreuen.

Indeß sei es mir vergönnt, die Aufmerksamkeit für ein anderes nicht minder interessantes Denkmal der Kunst zu gewinnen, welches demselben Boden zu verdanken ist, und obwohl es schon vor einigen Jahren (im Mai des Jahres 1817) ausgegraben, doch noch wenig bis jetzt gekannt zu seyn scheint; indem es auch erst vor Kurzem aus den Händen des Restauratoren Angiolo Solari gekommen und in dem königlichen Museo degli studi in Neapel auch nicht öffentlich aufgestellt, sondern in einem verschlossenen Zimmer daselbst aufbewahrt wird. Diese Statue, welche nach der Angabe von Romanelli Viaggio a Pompei, a Pesto e di ritorno ad Ercolano ed a Pozzuoli. Napoli 1817. 8. T. 1. p. 161. in einem Tempel auf dem Forum von Pompei nebst andern Fragmenten der Sculptur gefunden wurde, stellt einen Hermaphroditen vor und ist außer ihrem Kunstgehalt vorzüglich auch noch von Seiten des vorgestellten Gegenstandes wichtig. Eine nähere vorläufige Beachtung dieses neuen Funds scheint um so zweckmäßiger, als eine etwas ausführlichere und nichts desto weniger dürftige Nachricht davon, unseres Wissens nur in einem Verzeichnisse enthalten ist, dessen Kenntniß und Gebrauch schwerlich in Deutschland gemein werden dürfte: nämlich Il regal museo Borbonico, descritto da Giovanbattista Finati, Napoli 1817. wo Tom. I. Part. 2. p. 250 in einer Note dieses Kunstwerks ausführliche Erwähnung geschieht.

Die Statue, von der die Rede, stellt einen männlichen Hermaphroditen vor, dessen Bildung ihn derjenigen Classe von Hermaphroditen anschließt, die nach Heinrichs Eintheilung den Aphroditos oder die männliche Venus darstellen. Die Statue ist von parischem Marmor, 5 Palmen hoch, ihre Stellung so zart und fein gedacht, daß ohne Hülfe einer bildlichen Vergegenwärtigung sie sich schwer Andern mittheilen läßt: aber Zeichnungen von einem noch nicht Bekanntgemachten hier zu bekommen, gehört, so wie die Sachen noch bei meiner Anwesenheit standen, zu den Unmöglichkeiten. Um dies Kunstwerk seinen einzelnen Theilen nach gleich richtig zu verstehn, muß man von der sehr richtigen Bemerkung

Finati's ausgehen, nach welcher der Ausdruck des Hermaphroditen das ſchaamhafte Gewahrwerden ſei, daß ein Anderer die Zweideutigkeit des Geſchlechts bemerke. Dieſe meiſterhafte Motive der Ueberraſchung, das der ganzen Darſtellung als Aufgabe zum Grunde liegt, hat der unbekannte Künſtler alſo ausgeführt: die Laſt des ſtehenden Körpers des Hermaphroditen ruht hauptſächlich auf dem leicht eingezogenen linken Fuße, obwohl ſie durch den ſchamhaft etwas zurück gezogenen Unterleib, wodurch eine vorgebogene Lage des Oberkörpers entſteht, ſehr erleichtert wird. Der mädchenhafte Kopf wendet ſich nach der Seite hin, an welcher der Künſtler ſich den überraſchenden Beſchauer gedacht hat, und verräth vorzüglich durch einen Zug um den Mund einen leichten, plötzlichen Schrecken, der aus Ueberraſchung entſteht, indem die linke Oberlippe ſich etwas mehr als gewöhnlich in die Höhe zieht. Ueber der griechiſchen Naſe erhebt ſich eine nicht hohe, kurze Stirn, ſo wie ſie an den antiken Muſterbildern einer anmuthigen Jugend gefunden wird und wie ſie überhaupt alte Schriftſteller als Bedingung der Schönheit ausſprechen. Die Haare mittelſt des Bohrers ausgearbeitet, liegen glatt an. Sie ſind gefällig hinten in einem Knoten zuſammen gebunden, und laſſen ſich wie faſt der ganze Kopf mit dem Eigenthümlichen des Apollino in Florenz vergleichen. Auch iſt endlich die Andeutung ſehr zierlich gearbeiteter Faunenohren nicht zu überſehen, die dem Geſchöpfe ſogleich ſeine Stelle unter den mythologiſchen Geſchlechtsarten anweiſen: ſie ſind unbedeutend größer als gewöhnlich, geſpitzt und legen ſich an den Kopf geſchmeidig an. Der Leib iſt dem Künſtler vorzüglich gelungen, indem er der Weichheit des weiblichen Körpers die Haltung und Kraft des männlichen zugeſellt, und ſo die reizendſte Miſchung von weiblicher Anmuth und männlicher Stärke, hervorzubringen gewußt hat, obwohl die Rundung und Fülle des weiblichen Körpers überwiegend ausgedrückt iſt, ſo daß gerade die Beſchreibung des Hermaphroditen bei Diodor. Sic. 4, 6. p. 252 auf dieſen paßt, wo von ihm geſagt wird καὶ τὴν μὲν εὐπρέπειαν καὶ μαλακότητα τοῦ σώματος ἔχειν γυναικὸς παραπλησίως

τὸ δ' ἀρρενωπὸν καὶ θρασυτικὸν ἔχειν ἀνδρός. (Letzteres ἔχειν wahrscheinlich Wiederholung vom Rande her). Die Brüste sind nur eben so hoch angeschwollen als nöthig war, die weibliche Natur anzudeuten und als überhaupt der antike, immer den Mittelweg zwischen Armuth und Ueberfluß suchende Kunstgeschmack der jungfräulichen Bildung gestattete. Die Hüften dagegen sind mehr männlich als weiblich zu nennen und sollen eben die Zweideutigkeit des Geschlechts kenntlich machen, wie überhaupt von den Hüften an hinab der männliche Charakter der überwiegende ist. Durch die etwas eingezogene Lage des Unterleibes, wodurch der Kopf mit der Brust eine mehr vorwärts gebogene Stellung erhalten, wird der Rücken gekrümmt, dessen geschmeidige Form in der schönsten geschwungenen Linie herabläuft. Der Schönheit des Körpers entsprechen in demselben Grade die Extremitäten, die aber theilweise restaurirt sind, wovon weiter unten. Der rechte Arm ist etwas erhoben, wie man bei Ueberraschung oder Schrecken zusammenfahrend, zu thun pflegt, und diese Art der Ueberraschung und Scheu, gesehn zu werden, ruft die linke Hand zu Hülfe, um zu bedecken, was mit der weiblichen Bildung des Körpers so sehr im Widerspruch steht. Dies ist der Moment der Handlung, der die Motive für die Anordnung und Stellung der einzelnen Theile angiebt. Wenn die Motive der Stellung der mediceischen Venus aus dem natürlichen Gefühl jungfräulicher Schaam entsteht, und als solches bei einem schuldlosen Mädchen sich nur in dem Bestreben äußert, sich dem neugierigen Blicke zu verbergen, so gesellt sich hier zur Schaam noch der Schreck, vor den Augen eines Andern, die zwitterhafte Misbildung des Geschlechts, diesen Fehlgriff der Natur zu enthüllen, woraus die scheue Bewegung eines Erschrockenen mit dem ängstlichen Streben sich zu helfen, Hauptmotive wird, die der Künstler, wie es uns scheint, durch die ängstliche, bewegte, etwas gebogene Stellung des Hermaphroditen auszudrücken gesucht hat, während dagegen die mediceische Venus das ruhige Gefühl ihrer Unschuld nur durch die natürlichen Aeußerungen der Schaamhaftigkeit zu erkennen giebt. Durch

die meisterhafte Lösung dieser gewiß nicht leichten Aufgabe, hat der uns unbekannte Künstler seine erfinderische Kraft und Kunstgeschmack genugsam beurkundet, und sein Werk wird seine Wirkung nicht verfehlt haben. Denkt man sich diese Statue vielleicht in einem mit Buschwerk durchzogenen Garten oder Hain an einer Quelle aufgestellt, die zugleich an die ganze Entstehung des Hermaphroditen mittelst der Nymphe Salmacis erinnert, so kann man sich fast keine sinnvollere Erfindung eines Kunstwerks denken.

Dem Naturgesetze der alles zerstörenden Zeit, dem mehr oder weniger alle antiken Kunstwerke unterworfen sind, konnte auch dieses nicht ganz entgehn, obwohl es, wie die meisten in Pompeii begrabenen und aufgegrabenen, durch die schnelle und jähe Verschüttung, durch das leichte, sanfte Material von Asche und Wasser, glücklicherweise der gröbern Zerstörung entzogen wurde, welche auf anderswo befindlich gewesene Kunstwerke durch Bosheit oder Unwissenheit der Menschen und allmählige Erhöhung des alles verschüttenden Bodens, so nachtheilig gewirkt hat. Ueberhaupt würden wir der vulkanischen Verschüttung durch leichte Asche und Sand den größten Schutz und die Verwahrung alter Kunstwerke wahrscheinlich zu danken haben, wären nicht diese Revolutionen zugleich von Erderschütterungen so heftig begleitet worden, die nichts auf seinem Platze unverrückt gelassen. Diese Erfahrungen hat auch unser Hermaphrodit gemacht, welcher, obwohl er zwei verschiedene Restaurationen erlitten, doch weniger als gewöhnlich der Fall, gelitten. Man fand die Statue ziemlich unversehret, außer daß die linke Hand, die Ferse des linken Fußes und ein Stück des Tronks, an welchen sich die Statue lehnt, fehlten: welchem Mangel man durch die jetzige, nicht mislungene Restauration dieser Theile vom Bildhauer Angiolo Solari zu Hülfe gekommen ist. Aber schon fast 2000 Jahre früher hatte diese Statue eine Restauration erlitten, wahrscheinlich, wenn unsere Vermuthung nicht zu kühn, nach der Erderschütterung, die Pompei wenige Jahre (den 5. Febr. des Jahres 63 nach Chr. G.) vor der Hauptverschüttung von 79 erfuhr, deren Folgen

am deutlichsten auf dem Hauptforum sichtbar. Was damals verrückt und zerstört wurde, suchten die sorglosen Pompeianer wieder aufzubauen und herzustellen, wovon die angefangenen, durch den gänzlichen Untergang der Stadt unvollendet gebliebenen Arbeiten jetzt noch bemerkt werden. So mag auch durch diese Veranlassung unsere Statue gelitten und vielleicht selbst nicht bis zur Vollendung restauriert worden seyn. Die alte Restauration ist sichtbar an dem Kopfe, welcher ihr damals von neuem aufgesetzt worden, ja uns schien der Kopf selbst von anderm Marmor zu seyn, obwohl wir dieses eben so wenig verbürgen, da das Gedächtniß hierin uns etwas verläßt, und wir dieses in Rom schreiben. Wir sind unserer Sache zu wenig sicher als daß wir aus dem Gedächtniß entscheiden möchten, ob der angesetzte rechte Arm Restauration alter oder neuer Zeit, von dem Meißel genannten neapolitanischen Bildhauers ist. Ist der Kopf und der übrige Körper von demselben Marmor, so steht der Meinung nichts entgegen, ihn für den ursprünglichen zu halten, der bei der Erderschütterung herabgestürzt und dann wieder aufgesetzt worden sei.

Dieses Werk, sei es Original oder Copie, für griechische Erfindung und Arbeit zu halten, scheinen wir vollkommen berechtigt zu seyn. Schwieriger und fruchtloser dagegen dürfte die Untersuchung seyn, ob der durch vierfache Wiederholung berühmte liegende Hermaphrodit oder der in Rede stehende in Pompei ausgegrabene, welcher jenem weder an Erfindung noch an Ausführung nachsteht, Nachahmung der berühmten Hermaphroditenstatue des Polyklet sei. Jene von Visconti angenommene Meinung stellt als unerweißlich schon Hr. Meyer auf zu Winkelmann's Gesch. d. K. T. 4. p. 270., und wir fügen hier nur noch einen Zweifel hinzu, nach welchem schwerlich dem liegenden Hermaphrodit das Werk des Polyklet als Vorbild gedient haben kann. Wie überhaupt liegende Statuen selten und nach des ältern Philostratos verständiger Bemerkung, dem Effect plastischer Vorstellung weniger günstig als stehende sind, so möchte zumal die Bildung einer horizontal liegenden Statue (wie die des

liegenden Hermaphroditen) in Bronze weniger vortheilhaft als in Marmor, und daher von einem einsichtsvollen Künstler wohl verschmäht worden seyn. Ohne den auf Gesetzen der Optik beruhenden Grund jetzt auseinander setzen zu wollen, berufen wir uns nur zur Bestätigung dieses im Alterthum angenommenen Kunstgrundgesetzes auf die Beobachtung, durchaus noch keine bronzene so horizontal liegende Statue entdeckt zu haben, als der Hermaphrodit ist. Auch würde ein Künstler ohne besondere individuelle Veranlassung schwerlich zur Ausführung dieser mehr schwerfälligen als leichten Gruppirung dem bequemen Marmor das kostbare Erz vorgezogen haben, indem er denselben Zweck mit weniger Aufwand und größerer Wirkung in Marmor erreichen konnte. Und daß die Statue des Polykles von Bronze war, lehrt der Zusammenhang des Textes bei Plinius, 34, 8, 20. und es scheint überhaupt dieser Künstler meistens in Bronze gearbeitet zu haben, wie aus einer Stelle beim Nonius Marcellus erhellt, wo bronzener Musen dieses Künstlers gedacht wird *). Pausanias 6, 4, 3. T. 2. p. 139. nennt zwar denselben Künstler wie es scheint πλάστης und erwähnt einen Pankratiasten von ihm: aber den Lesern des Pausanias wird bekannt seyn, daß dieser Ausdruck auch von Künstlern in Erz gebräuchlich ist.

Nach dieser Induction wird jedoch keineswegs die Behauptung gewagt, der pompeische Hermaphrodit sei vielmehr

---

*) Unter dem Worte Ducere im vierten Buche p. 283. (Parisiis 1586, wird aus Varro's Γνῶθι σεαυτόν verdorben angeführt: Nihil sunt Musae Polyclis (sonst Policis) vestrae quas aerifice duxti, wo statt des unerklärlichen duxti man leicht duxit mit der eigenthümlichen vom Erzguß üblichen Bedeutung ändern kann; ferner muß nach vier andern Stellen des Nonius unter dem Worte Aerificium, wo derselbe Vers, aber noch verdorbener, angeführt wird, nothwendig aerificio verbessert werden, da an dem letztern Orte die Stelle Varro's als Beweis des Worts aerificium angeführt wird.

Copie des bronzenen Originals, obwohl dieser Annahme das überlieferte Werk durchaus nicht widerspricht. Die Gränzen historischer Zuverlässigkeit wohl erachtend, bewahren wir uns billig, Möglichkeiten zu Wahrscheinlichkeiten zu erheben, die man früher oder später in ihr Nichts zurück sinken sieht. Als ausgemacht halten wir nur das fest, daß, müßte eine von den beiden Hermaphroditenstatuen Nachahmung der Pollejischen seyn, man nicht anstehen würde, die Pompeischen dafür zu erkennen.

Noch mag hier eine Bemerkung statt finden, die eben nur flüchtig angezeigten an der Statue des Hermaphroditen befindlichen Fauncnohren betreffend, einen für die archäologische Mythologie nicht unwichtigen Gegenstand. Nur Frivolität selbst könnte die Entstehung der Bildung von Hermaphroditen und ihren häufigen Gebrauch im Alterthum leichtfertigen, muthwilligen Ideen zu schreiben: wer mit dem Alterthum etwas vertraut in der Theologie der Alten das dunkele Ahnden eines Deismus symbolisirt erkennt, wird auch in der Zwittergestalt des Hermaphroditen eine tiefere Bedeutung suchen; und indem die ganzbare Gestaltung von antiken Hermaphroditen nicht einmal als reine Nachahmung wirklicher Naturgeschöpfe angesehen werden kann, sondern wahrscheinlich nur nach wirklichen Exemplaren in der Natur eine idealisirte bestimmte Bildung angenommen hat, so sind wir um so mehr befugt, den Grund außerhalb der bloßen Nachahmung der Natur zu suchen. Auch würde die häufige Kunstbildung von Hermaphroditen für das allgemeine Verständniß eine viel genauere Bekanntschaft mit wirklichen Beispielen verlangen, die doch so selten in der Natur gewöhnlich nur zur Kenntniß Einzelner gelangen.

Erwägt man dagegen die vorzüglich dem Orient eigene Vermischung zweier Gegensätze, Geschlechter, Körper zu einem symbolischen Ganzen vereint, überhaupt die im Alterthum übliche Bezeichnungsart mehrerer verschiedener Kräfte und Erscheinungen durch ein bildliches Zeichen: so wird man auch gezwungen seyn das sexuelle Doppelwesen auf ähnliche Art

zu erklären *), und man braucht sich nur an Aristophanes launige Erzählung in Plato's Sympoſion zu erinnern, die sich gewiß auf die Tradition eines tiefern, ernstern Mythos gründete, um auf eine uralte traditionelle Spur der Erfindung des antiken Hermaphroditen zu gelangen. Die in Rede stehende Statue giebt sogar durch die Bildung von Faunenohren uns die Claſſe der zuſammengeſetzten Doppelweſen an, welchen der Hermaphrodit zuzugeſellen, und welchen sicher nicht ohne Bedeutung Dionyſos mit ſeiner zarten in den weiblichen Charakter übergehenden Körpergeſtaltung vorangeht. Und wirklich kann man den Hemaphroditen keine paſſendere Stelle anweiſen, als dem Zuge des Dionyſos zwiſchen den zweideutigen Geſchlechtern von Faunen, Satyren, Centauren zu folgen. Eine kurze, aber ſehr wichtige Nachricht bei Suidas erlaubt ſogar auf eine Identität der Hermaphroditen und des Bacchos zu ſchließen, was jetzt aber nur mit des Grammatiker Worten angedeutet werden kann: T. 1. p. 184. ed. Kust. heißt es: ΑΝΔΡΟΓΥΝΟΣ καὶ ὁ Διόνυσος, ὡς καὶ τὰ ἀνδρὸς ποιῶν, καὶ τὰ γυναικῶν πάσχων, ἢ ἀνανδρος καὶ Ἑρμαφρόδιτος. Auf dieſe bacchiſche Verwandſchaft des Hermaphroditen deuten ſelbſt einige andere uns erhaltene Kunſtwerke hin, auf deren Aufzählung wir uns hier beſchränken müſſen, da für gründlichere Unterſuchung Zeit und Muße fehlt. Um nicht die ſowohl ſchön erfundene als ausgeführte, in der Dresdener Gallerie befindliche Gruppe des Fauns und Hermaphroditen (ſiehe Marbres de Dresde pl. 80.) hierher ziehen zu wollen, die ihr Daſeyn wohl nur einer ſchlüpfrigen Idee verdankt, und auf ſich die Worte Plinius H. N. 7, 3 olim Androgynos vocatos et in prodigiis habitos, nunc vero in deliciis anwenden läßt, erinnern wir zuvörderſt an eine in dem Museo degli studi in Neapel aufgeſtellte jugendliche, ſtehende Bacchosſtatue griechiſcher vortrefflicher Arbeit, die ſelbſt durch das Gewand hindurch, mit welchem ſie faſt ganz bekleidet iſt, beide

*) Collectaneen zu weiterer Ausführung dieſer Idee giebt Maffei Gemm. antiq. T. 3. p. 20. Selden de Diis Syris 2, 2. p. 138.

zuſammen befindliche Geſchlechter durchblicken läßt: vergl. Il Museo Borbonico descritto da Fanati T. I. P. 2. p. 250. Die Statue, welche 6 Palmen hoch iſt, ſteht außer ſonderlicher Bewegung, in der rechten eine Patera, in der linken einen Thyrſos haltend, was aber neue, ſchlechte Reſtauration iſt, wie auch faſt der ganzen Beine. Irren wir nicht, ſo ſieht man ferner auch Attribute eines Faunen an der Statue eines ſchlafenden Hermaphroditen in der Villa Albani, welcher gedacht wird von Winkelmann G. d. K. 4. p. 69. 6, 1. p. 136. und in der neuen von Carlo Fea beſorgten, mit einem gelehrten Anhange vermehrten Auflage von Indicazione antiquaria per la villa suburbana dell' eccellente casa Albani Roma 1803. 3. p. 43. Nr. 418.

Rom im März 1819.

F. Oſann.

III.

Ueber die Hermaphroditen-Fabel und Bildung.

(Als Zugabe*).

Es leidet bei dem jetzigen Standpunkte mythologischer Forschung keinen Zweifel mehr, daß die an Aergerniß und Misverstand so reiche Hermaphroditenfabel in ihren Wanderungen vom Ganges bis zur Tiber, ja vielleicht gar bis nach Scandinavien (s. Ol. Worm Fasti Danici p. 55 f.), eine der merkwürdigsten Hieroglyphen des uralten Völkerglaubens ist und auf ein erzeugendes und empfangendes, ein actives und passives Prinzipium, in die Räthselgestalt eines Androgyn's, Mannweibs gekleidet, hindeutet. Der indische Lingam in seiner vollendeten Gestalt (der männliche Phallus, Mierich, mit dem weiblichen Dreieck, Joni verbunden), geht

*) Es kann dies als Zugabe nicht nur zu der erwünschten Mittheilung meines hochgeschätzten Freundes, des Hrn. Prof. Ofann in Berlin, sondern auch zu der trefflichen Abhandlung des Hrn. Prof. Heinrich Hermaphroditorum, artis antiquae operibus illustrium origines et causae. Hamburg 1815. angesehen werden. Diese gehört zu den gelungensten archäologischen Monographien in unserer Literatur und zeigt die gewöhnlichen Collectaneen, wie etwa die zum 2ten Band der Pitture d'Ercolano oder zum Cabinet du Duc d'Orleans T. I. p. 101. sind, in ihrer ganzen Flachheit und Sammlerblöße. Es konnten aber dem gelehrten Forscher noch nicht alle, zum Theil erst seit kurzem bekannt gewordene Hermaphroditen-Denkmäler damals schon bekannt seyn. Uebrigens bleibt, was der mit technischer Kenntniß und Anschauung stets den feinsten Geschmack verbindende Graf Caylus über diesen Kunstgegenstand gesagt hat in seinem Recueil T. III. p. 214-220. in seiner Art immer noch unübertroffen.

durch ganz Oberasien, Aegypten und Griechenland. Ein großer Theil der eben so sinnreich combinirten, als gelehrt unterstützten Forschungen, welche Creuzer in seiner ganz umgearbeiteten Ausgabe der Symbolik, wovon wir nun die ersten zwei Theile besitzen, findet in diesem Geschlechtsdualismus seine Begründung. Ich erinnere hier nur an die ägyptische Phtas-Neith, aus welcher in Verbindung mit der uralten phönizischen Weisheit die orphische Lehre der mannweiblichen Gottheit (ἀρρενόθηλυς) abstammte und selbst der platonische Mythos von den sich suchenden zwei Hälften seinen Ursprung nahm, an die von Creuzer zuerst ganz aufgeklärte magisch-persische Doppelsage von Mitra, dem weiblichen Himmelsfeuer (Proserpina-Venus) und Mithras, dem männlichen Himmelsfeuer oder der Sonne in Einer Potenz (s. Creuzer's Symbolik Th. I. S. 728 ff. 2te Ausg.), an den Adonis κούρη καὶ κόρος, d. h. mit der Präponderanz des männlichen Prinzips (Creuzer's Symbolik Th. II. S. 106. 2te Ausg.), an die bärtige cyprische Venus, oder den Ἀφρόδιτος (wovon nach Heinrich's trefflicher Abhandlung nun auch Creuzer noch viel Bemerkenswerthes erinnert Th. II. S. 34. 2te Ausg.). Dieß alles ist nur Fortpflanzung, Entwickelung, auch wohl Ausartung jener in der Nymphäa Nelumbo gebornen und vorgebildeten mannweiblichen Doppelgestalt. Eine besondere Trennung und Ausartung dieses Geschlechts-Mysteriums findet sich in der so oft misverstandenen phrygischen Priestersage von dem sich selbst entmannenden schönen Jüngling Attis und allen seinen Nachfolgern, den freiwilligen Priestercastraten, den Gallen. Denn, was selbst Creuzer in seinen letzten gelehrten Andeutungen darüber nicht ganz deutlich ausgesprochen hat, es ist sehr wahrscheinlich, daß dieser Attis-Combabus mit allen seinen Nachfolgern in sich selbst die ursprüngliche Vermischung beider Geschlechter, die hermaphroditische Zwitternatur habe darstellen wollen. Das geht nun durch manche Spuren selbst in den frühesten hellenischen und italischen Religionsbegriffen fort. Oder ist, um hier nur Eines zu erwähnen, die alte Figur des göttlichen Mannweibes,

wo ein bärtiger männlicher und ein unbärtiger weiblicher Kopf aneinander gefügt erſcheinen und woraus der ſpätere Römer ſeinen Janus hervorbildete, etwas anderes als ein artiſtiſcher Nothbehelf, den Deus Ianus die Sonne und die Dea Jana, Diana, den Mond (die ja in unſerer deutſchen Geſchlechtsform das Stammmerkmal der indiſch weiblichen Sonne und des phrygiſchen männlichen Lunus, deutlich genug an ſich tragen) als himmliſches Mannweib hermaphroditiſch zu vereinigen? Natürlich konnte in den Sacris Phallicis, worauf mehr oder weniger doch alle bacchiſchen Orgien begründet waren, nur in den dazu gehörigen Bacchus-Einweihungen auch dieſe Spuren eines mannweiblichen Urweſens nicht ganz fehlen, ſo ſehr ſie auch durch Liber-Jacchus und Libera-Proſerpina in den zwei Hauptfiguren getrennt ſchienen. Da wurden wenigſtens die dienenden Genien hermaphroditiſch, wie die vermiſchten Geſchlechtstheile dieſer geflügelten Diener und Brautführer auf hundert noch vorhandenen Vaſengemälden zur Genüge bezeugen. Bei verſchiedenen Veranlaſſungen habe ich darauf ſelbſt aufmerkſam gemacht. S. Vasengemälde Th. III. S. 17. und in den Ideen zur Archaeologie der Malerei S. 220. vergl. Millin Peintures des Vases antiques T. I. p. 77. und nun auch Creuzer Symbolik Th. II. S. 108. Ich bemerke hier nur noch, daß ſich unter den bronzenen Anticaglien, die Gori und andere Florentiner als Laren und Hausgötzen uns vorführen, ſich häufig ſolche Hermaphroditengeſtalten befinden. Man ſehe nur z. B. eine auf der Kupfertafel zu Gori's Inscriptionibus Etruscis P. II. p. 130. Aus Caylus Recueil laſſen ſich viele Belege ſammeln.

Etwas ganz anderes iſt die phyſiologiſche Frage über die Wirklichkeit androgyniſcher Zwitter und Misgeburten. Wer mag ſie läugnen? Beiſpiele, wie ſie ſchon Diodor T. II. p. 519 ed. Wessel. beglaubigte, wie ſie Haller in ſeiner ſo oft ausgeſchriebenen Abhandlung in den älteſten Commentarien der Göttinger Societät von 1751 prüfend durchgeht, oder neuerlich der D. Giuſeppe Mattei in ſeiner zu Rom 1805 gedruckten Schrift Memoria sopra alcuni

cangiamenti apparenti di sesso erzählte, sind ja zur unleugbarsten Evidenz gebracht. Nur möchte es unsicher seyn, die alten androgynischen Vasenfiguren, die offenbar nur mystisch-allegorische Wesen sind, zum Beweis für die Wirklichkeit der Hermaphroditen zu machen, wie Blumenbach that in I. Specimine historiae naturalis antiquae p. 15.

Das sind häßliche Monstrositäten. Ins Wasser mit diesen! rief die römische Staats-Religion. Darum kümmert sich das rein plastische Alterthum nicht. Griechische Dichter und Künstler bildeten zu ganz andern Zwecken diesen ehrwürdigen Naturmythus aus. Diese Verschmelzungen der Nymphe Salmacis mit dem holdesten Knaben, diese Erzeugnisse der wollüstigsten Künstlerfantasie suchte freilich durch das üppigste Aufgebot der weichlichsten Formen beider Geschlechter, wo es nach Martials Definition heißt: pars est una patris, cetera matris habet (XIV. ep. 74), ganz andere Zwecke zu erreichen, deren Endpunkt sich in den zwei Symplegmen der Dresdner Antikengallerie deutlich genug hervor hebt, da es hier wirklich zu einer alles vollendenden κλινοπάλη kommt. Diese Schöpfungen griechischer Kunst lösen gleichsam durch eine der freiesten künstlerischen Verschmelzungen jene in den unübersetzbaren Croten Lucians unentschieden gebliebene Streitfrage.

Das Merkwürdige in dem Hermaphroditen, dessen Beschreibung wir dem Hrn. D. Hase verdanken, bleibt die vom gewöhnlichen Charakter der Hermaphroditenstatuen so ganz verschiedene aufrechte Stellung. Man braucht nicht erst die Epigrammen des Strato gelesen zu haben, um zu wissen warum die auf dem Bauche liegende Stellung der Hermaphroditenstatuen dem Zwecke, wozu sie der griechische Künstler gerade so und nicht anders bildete, am meisten zusagte. Visconti hat es in seiner Erklärung zu dem zu Velletri gefundenen und ins Musée Napoleon gebrachten liegenden Hermaphroditen, welcher in dem großen Werk des Musée François von Robillard-Perronville und Laurent in Kupfer gestochen wurde (Serie Quatrième, Partie IV

du Tome IV.), sehr wahrscheinlich gemacht, daß eine berühmte Bronze des Bronzegießers Diocles, des Vaters des Timarchides, dessen Hermaphroditum nobilem Plinius ausdrücklich anführt (XXXIV. §. 19. n. 20.) das wahre Musterbild aller vier noch vorhandenen, liegenden Hermaphroditen (zwei Borghesische, der Florentinische und der von Velletri) gewesen sei. Zu den liegenden Hermaphroditen gehört auch ohne Zweifel die bekannte Vorstellung auf mehreren geschnittenen Steinen und Grablampen in Terra Cotta, wo eine weibliche Figur in den zartesten Umrissen auf eine Löwenhaut im üppig gebogenen Rücken vorwärts hingegossen und von drei schlafenden Amorinen umgeben, vorgestellt wird. S. Bartoli Lucernae sepulcrales T. I. tav. 8. Man hat diese Vorstellung für die Nacht halten wollen und die schlummernden Genien für Träume. S. Hirt's Bilderbuch Tafel XXVII, 5. mit der Erklärung Th. II. S. 199. Auch Creuzer hat sie in seinem Atlas noch als Nacht aufgeführt Tafel VII, 1. Doch entstanden dem umsichtigen Forscher bei der Erklärung selbst Zweifel und er fügt bedächtig hinzu, man kann bei dieser Figur auch wohl an einen Hermaphroditen denken, von welchem sich die Eroten wie verschüchtert weggewendet hatten (?) und nun schliefen. Vergleicht man aber die bekannte Vorstellung des auf der Löwenhaut wollüstig ausruhenden Hermaphroditen auf der bekannten Florentinischen Gemme (Mus. Florent. I, 80. 5.) oder in der Galeria Reale di Firenza in den Gemmenblättern n. 20, 2. oder in der Sammlung des Königs von Frankreich bei Mariette I, 20., auch in Maffei, Lippert u. s. w.; so findet man auch hier die drei Amorinen, nur hier nicht schlummernd mit dem Schlummernden, sondern dem Wachenden mit Musik und Zufächeln kühlender Luft dienstbar. Wer die sogenannte τριάδικα der griechischen Anthologie kennt, wird selbst über hier überall wiederkehrende Zahl drei, in diesen den Hermaphroditen dienenden Genien, nicht weiter in Verlegenheit seyn. Und dann eine schlafende Nacht mochte wohl der Tiefes ausdenkende, Kräftiges gestaltende Michel Angelo

in seinen berühmten 4 Tageszeiten an den Gräbern der Medicäer, Giuliano und Lorenzo, in der Capella de' depositi in Marmor bilden und Strozzi konnte dabei ausrufen perche dorme, ha vita; allein im antiken Sinne ist eine selbstschlafende Nacht durchaus nicht. Das könnte höchstens die jüngste der Grazien, die reizende Pasiphae seyn, die Gemalin des Schlafgottes. Und dasselbe würde, um es hier im Vorbeigehen zu erinnern, der Fall mit einer Mohnköpfe spendenden, leicht hintrippelnden Nymphe seyn, die Mariette I, 60 uns als Nacht vorführt, wenn sich nur überhaupt gegen diesen Stein nicht gegründete Zweifel erheben ließen.

Hatte man nun den Hermaphroditen einmal schlafend oder doch in aufgelöster Zerflossenheit hingegossen zu bilden angefangen und besaß man ein großes Musterbild in dieser Form: so war der folgende Schritt leicht gethan. Man bildete eine ganze Gruppe, worin der schlafende Hermaphrodit in ein verliebtes Abentheuer verwandelt und von Panisken und Satyrisken geweckt und geneckt wurde. Ein sehr häufig uns auf alten Denkmälern begegnender Scherz in den Ausgelassenheiten des bacchischen Thiasos ist die Szene, wo eine Satyrisk mit der ihm eigenen Neugierde und Lüsternheit, ein in Müdigkeit entschlummerte schöne Mänade oder Nymphe beschleicht und das neidische Gewand, womit die Schlummernde sich verhüllt hatte, wegzieht. Jeden fällt hier gewiß sogleich eine ganze Reihe von Vorstellungen der Art in den herculanisch-pompejanischen Gemälden ein, in den Pitture im 7. Band, Tav. 32 — 35. oder in Winckelmanns Werken II, 45. vergl. T. I. tav. 15. Die Dichter wetteiferten mit den Künstlern in Darstellung solcher Ueberraschung. S. zu den Pitture d'Ercolano T. VII. p. 145 f. Die Sache wurde dann auf die schlummernde Ariadne selbst übergetragen, wo Bacchus eben eintritt und die Schlafende, welche seine Himmelsbraut werden soll, vor jedem Muthwillen seines Gefolges schützt. Man sehe den berühmten florentinischen Cameo im Mus. Florent. tab. 92, 1. Lippert Dactyliothek I, 383. 84, vergl. Montfaucon Antiquité expliquée T. I. P. II. pl. CL. aufs neue abgebildet in meinem

archäologiſchen Muſeum Taf. 4. wobei ich im Commentar S. 50 die Vermuthung äußerte, es habe ſich im Alterthume wahrſcheinlich vom Maler Ariſtides ein Muſterbild der Art irgendwo befunden. Auf jedem Fall war nun die Anwendung auf die Ueberraſchung eines ſchlummernden Hermaphroditen aus dem Gefolge des Bacchus, in welchem wir ihn im Alterthum öfter erblicken, durch einen indiscreten und zudringlichen Satyr ſehr leicht gemacht, und es ſind wirklich noch Reliefs und geſchnittene Steine vorhanden, worauf der ganze Vorfall lächerlich genug abgebildet iſt. Denn man denke ſich die Ueberraſchung des Ueberraſchenden, wenn er ſtatt der willfährigen Nymphe einen ganz anders begabten Hermaphrodit enthüllt. Eines der gelehrteſten und ausgeführteſten Bacchanale iſt das, welches den Umfang einer großen Marmorſchale in der Villa Albani ziert, wo Hercules Theilnehmer an der bacchantiſchen Ausgelaſſenheit (συμπαροινος) iſt in Zoega's Bassi Rilievi T. II. tav. LXXII. Da beluſtigen ſich unter andern auch drei Satyrieken mit der Enthüllung eines wie todt daliegenden (beide Arme über den Kopf legenden) und tief ſchlafenden Hermaphroditen. Zoega hat wider Gewohnheit dieſem Marmor im Einzelnen weniger Aufmerkſamkeit geſchenkt und er ſagt von dieſer ſehr verſtändig geordneten ausdrucksvollen Gruppe weiter nichts, als non abbisogna spiegazione. Hier würde uns Welcker gewiß noch manchen Zuſatz gegeben haben, wenn nur erſt ſeine ſeit 10 Jahren unvollendet gebliebene Ausgabe mit der deutſchen Beobachtung in unſern Händen wäre! Derſelbe Gegenſtand, doch anders behandelt, erſcheint uns auf einem ſehr zierlichen Intaglio eines Onyx mit zwei Lagen (Riccolo), den Guattani in ſeinen Monumenti antichi inediti per l'anno 1785. Settembre tav. I., zuerſt bekannt machte und uns als einen Hermaphrodit-Bacchus vorführt. Wenn konnte im feinem Sinne des Alterthums dem Bacchus ſelbſt ſolche Schmach widerfahren, ihm, dem in jedem bachiſchen Getümmel nur herrſchenden Gott, der als Triumphator oder ſich auf eine Nymphe ſtützend in Wonne verbreitender Ruhe zuſchauet,

nie selbst genießend, und eben dadurch sich über seinen ganzen Thiasos göttlich waltend hervorhebt. Die bekannten Stellen bei Ovid (Virginea puerum forma Metam. III, 607.) und andern Dichtern, wo seine Knabenschönheit mit Jungfräulichkeit vermischt uns vorgestellt wird, mag wohl den weichlichen Zartling, aber nicht den wirklichen Androgyn, diese Ausgeburt einer üppig-verirrten Fantasie, andeuten. Doch Guattani verbessert sich selbst und bemerkt in der Erklärung p. LXX. er habe nichts dagegen, wenn man in dieser Figur auch nur einen einfachen Hermaphroditen finden wolle. Ob der in Tassie's Catalogue n. 2519 angeführte Cameo wirklich alt ist, wer mag es bestimmen, ohne wenigstens die Paste gesehen zu haben. Nach Raspe's Beschreibung ist er in der Anordnung der den Schläfer umgebenden Figuren allerdings verschieden. Man kann mit Recht annehmen, daß in den meisten größern Bacchanalen — denn wie viele auf Sarkophagen und andern Reliefs gebildete Vorstellungen besitzen wir ganz? — diese scherzo des beschlichenen und enthüllten Hermaphrodit zu den herkömmlichen Künstler-Episoden gehörte und gar nicht fehlen durfte. Ja es ist mir wahrscheinlich, daß selbst die allbekannte Statue vorwärts liegender Hermaphroditen, sich eigentlich auf einen größern Statuenverein, wie sie Scopas und die ersten großen Meister schon vereinigt bildeten, (S. Andeutungen S. 137.) bezogen habe, in welchem der bacchische Hermaphrodit von einem lauschenden Waldgott beschlichen wurde. Später bildete man mehr den liegenden Hermaphrodit in der weichlichsten und einladendsten Stellung ganz allein. Denn der Borghesische mit seinen Brüdern in Florenz und Paris (?) sind allerdings in sich geschlossene, einer Seitenfigur nicht mehr bedürftige Bildwerke.

Man wird kaum irren, wenn man annimmt, daß bei jeder von einem tüchtigen Meister einmal im Kunstgebilde ausgesprochenen Idee der stets neues hinzuschaffende, das alte schon gegebene weiter fortbildende, in Stellung und Situation die Vorgänger gleichsam überbietende, griechische Bildungstrieb nun auch alle mit Schönheit vereinbare Abän-

derungen darin versuchte und gleichsam durchspielte. Das Thema ging durch alle Variazionen. So mag auch wohl der Scherzo Ermafroditico, die Ueberlistung und Anbequemung eines Hermaphroditen mit einem Satyr in allen Attitüden und Verflechtungen um so häufiger versucht worden seyn, als diese Art wollüstig-nackender Bildwerke sich vorzüglich in den Säulengängen und Vorhallen der öffentlichen Bäder nach dem Begriff des Alterthums gut ausnahmen und die römischen Imperatoren, bis auf Caracalla und Constantin herab, für ihre Thermen mit unsaglichem Aufwand alles der Art zusammenrafften oder auch wohl nach alten vorhandenen Musterbildern nachformen ließen.

Ich mache in Rücksicht auf Hermaphroditengruppen hier nur noch auf drei vorhandene Kunstdenkmäler aufmerksam, die für diese Behauptung ein unbestrittenes Zeugniß ablegen. Der schlafende Hermaphrodit ist erwacht, aufgesprungen, will fliehen, das Gewand ist abgestreift, entfallen. Da erhascht ihn der Satyr und will ihn auf seinen Sitz an sich ziehen. Der Hermaphrodit stößt ihn zurück, wehrt sich. Dieß heißt in der alten gymnastischen Sprache Händekampf (ἀκροχειρίζεσθαι mit der abgeleiteten ἀκροχειρία bei Hippokrates. S. Faesius Oecon. Hipp. v. p. 16. und Ruhnken zu Timäus Glossar. p. 19, 21.) Das stellt uns ein schönes in Civita gefundenes Gemälde in den Pitture d'Ercolano T. I. tav. 16. vor. Die Hermaphroditen-Natur liegt in dem ganz entkleideten Körper deutlich vor Augen. Oder auch umgekehrt, der Hermaphrodit sitzt; ein Paniskus, den er mit aller Kraft abwehrt, greift ihn an, umfaßt ihn bei der Schulter. So stellt sich uns die Szene auf einer Gruppe in Bronze dar, wo zwar die Figur des Paniskus fast ganz abgebrochen war und ergänzt werden mußte, aber nach den erhaltenen Ueberresten der Hand und auf den am Gewand noch hängen gebliebenen Ziegenfuß ganz im Sinn des alten Kunstwerks restaurirt wurde, wobei dem Ergänzer die berühmte Aldobrandinische Gruppe vor Augen schwebte. Man sehe die Abbildung in dem neuen Werke: Reale Galeria di Firenze, in der Antikenreihe n. 61.

(Distribuzione 25. 26). Vergleicht man damit die Gruppe einer von einem Satyrisk verſuchten Najade im Museo Pio-Clementino T. II. tav. 50. und die nun als Venus reſtaurirte Nymphe im Museo Florentino tav. 33., die aber nach Visconti's Bemerkungen p. 88. b. zu einer ähnlichen Gruppe gehört: ſo erhellet daraus, daß dieſe Luſtkämpfe, wie ſie Tiberius in Capreä in lebendige Tableaux ſtellen ließ, überhaupt ſehr häufig gebildet worden ſind. Nun aber wird die durch Luſt geſtachelte kräftige Natur des Satyrs den Hermaphrodit, trotz alles Widerſtrebens, zu ſeinem Willen nöthigen. Der Hermaphrodit iſt zur Erde geſunken. Es entſteht alſo ein neuer Kampf, das, was beim Ringen in der Gymnaſtik ein Lagerkampf genannt wurde (ἀναπλινοπάλη, Mart. XIV, 201. bald als κλινοπάλη auch auf wollüſtige Stellen und Spintriens Attitüden angewandt. S. zu Suetons Domitian c. 22 und die ſcharfſinnigen Bemerkungen des Saumaiſe zu Solin. p. 206.) Die Dresdner Gallerie beſitzt zwei Compagnons eines ſolchen verliebten Kampfes, die zu den merkwürdigſten Bildwerken gehören und gleichſam die letzte Station des Hermaphroditenſcherzes mit einem Satyr, mit aller Licenz, deren man ſich in ſolchen Symplegmen, wie ſie in Bädern aufgeſtellt wurden, bediente, aber in höchſter Weichlichkeit ausgeführt. S. Becker's Augusteum Tafel XCV. XCVI. Becker in der Erklärung ſtellt den Unterſchied beider Gruppen beſonders auf das verſchiedene Alter des Satyrs, der mit dem niedergeſunkenen und widerſtrebenden Hermaphrodit ringt. Allein, wie ſchon Caſanova in ſeinem Discorso sopra gli Antichi di Dresda p. 49. richtig bemerket, der ganze Styl der Arbeit iſt ſehr verſchieden und man kann die Entſtehung der ſpätern durch den Bedarf, ein Seitenſtück dazu aufſtellen zu wollen, füglich erklären *). Uebrigens

*) Im Vorbeigehn ſtehe hier die Bemerkung, daß auf den Backen des jüngern Satyrs in der Gruppe n. 96. wirklich eine große Warze geſeſſen hat, die aber unverſtändig genug, da ſie ausgeſprungen war, nun von zudringlichen Händen verſchmiert worden iſt. Man ſchrieb

ist die Gruppe n. 96, die man für die ältere und bessere zu erklären kein Bedenken tragen wird, von solcher Zierlichkeit, daß Heinrichs Urtheil in seiner Abhandlung Hermaphroditorum origines p. 37., bei genauerer Betrachtung gewiß zu hart und unzureichend gefunden werden dürfte. Mit Recht nennt sie Meyer zu Winckelmann IV, 285 bewundernswürdig.

Aber auch stehende Hermaphroditenstatuen hat es gegeben. Die in Pompeji neuerlich ausgegrabene ist nicht die einzige. Auch die florentinische Gallerie hat eine Statue der Art, abgebildet in der Reale Gal. di Firenze, Serie IV. n. 60. wobei Zannoni in seinem gelehrten Commentar schon die von Caylus früher bekannt gemachten im Recueil T. III. pl. 28. 29., T. V. pl. 80. anzuführen nicht vergessen hat. In kleinen Bronzen finden sich dergleichen, wie Caylus im 5ten Theile abgebildet hat, gewiß in mehrern Kunstsammlungen. Man hat aber zu wenig darauf geachtet. Ohnstreitig einen stehenden Hermaphroditen sah man auch in Constantinopel in den Bädern des Zeuxippus, nach der Beschreibung, der Ecphrasis des Christodorus Coptites V. 102 ff. in den Analecten T. II. p. 460, denn es heißt hier ausdrücklich Ἵστατο — Ἑρμαφρόδιτος. Vergl. Heyne in den Commentationibus Soc. Gotting. T.

---

dergleichen Auswüchse der thierischen Ausgelassenheit den Satyrn zu und betrachtete sie als ein Symptom der Satyriasis, welche die Römer von ihren ausschweifenden Nachbarn morbus campanus nannten, wie aus der so oft misverstandenen Stelle in Horaz Satiren I. 3. 62. deutlich hervorgeht, und wovon schon J. Platner in seinen Opusculis T. II. p. 28. die richtigste Erklärung gegeben hat. Dahin gehört Tibers ulcerosa facies beim Tacitus IV. Ann. 57. und des Ταύρου πρόσωπον bei Aristoteles Gener. Anim. IV. 3. Man muß aber damit eine andere Verunstaltung an den Satyrköpfen, die Ohrdrüse, die in efelhaften Warzen wie bei den Ziegenböcken vom Halse herabhingen, die φύσαι des Hippokrates nicht verwechseln, wie Heyne in den antiquarischen Aufsätzen II, 61. gethan hat. Freilich haben sie beide einerlei Ursprung.

XI. p. 18. In Alciphrons Briefen kommt eine Kapelle des Harmaphrodits in Athen vor, die eine junge Frau besucht, um dort den Hermaphrodit mit Myrten zu kränzen, III, 37. wobei Wagner T. II. p. 119 aus des gelehrten Jortin Tracts die Meinung anführt, daß dieser hermaphroditische Gott wohl als ein Symbol der innigsten Vereinigung beider Geschlechter (ἄρρεν ἐν ἄρρενι) von anziehenden Eheleuten eine besondere Verehrung genossen habe!! Wir wollen nicht untersuchen, ob nicht die Ἥρα Ζυγία und die andern θεοὶ γαμήλιοι, die in Athen verehrt wurden, über diesen Dienst etwas erröthet seyn möchten. Aber da mußte doch eine Statue des Gottes stehn, wo sie gekränzt und mit Weihrauch beräuchert werden soll? An liegende oder sitzende Figuren ist aus sehr begreiflichen Ursachen nicht zu denken. Dasselbe geht aus einer Stelle in Theophrasts Charakteren hervor, wo in den aus der Vaticanischen Handschrift hinzugekommenen Zusätzen vom Abergläubischen berichtet wird, daß er an gewissen heiligen Tagen im Monat den ganzen Tag die Hermaphroditenstatuen drinnen kränze εἰσελθὼν εἴσω στεφανοῖ τοὺς Ἑρμαφροδίτους ὅλην τὴν ἡμέραν Charact. XXV. p. 56. Schneid. XVI. p. 20. Ast. Die Erzählung ist zu gelehrt, um die Interpolation eines spätern Scholiasten seyn zu können, ob ich gleich Coray's und Hottinger's Meinung über die Unächtheit dieser und der übrigen Zusätze bin. Standbilder sind auch hier zu verstehn. Nur ist die Frage: wie sie gestaltet gewesen? *) Heinrich hat schon in seiner gelehrten Abhandlung p. 12 ff. das vieldeutige und vielseitige der mit dem Hermes zusam-

*) Der jüngere Schweighäuser hat sich sowohl in seinen Lettres sur quelques passages de Theophraste cet. in Millin's Magaz. Encyclop. an. IX. T. I. p. 439 als in den Anmerkungen zu seinem Theophrast bei La Bruiere p. 74. bestimmt darüber erklärt, daß es des Hermes à tête de Venus gewesen wären. Dann würde an der Säule selbst die phallische Ausstattung nicht gefehlt haben, und Mazochi's Erklärung ad tabulas Heracleenses p. 149. not. 4. wäre die einzig richtige.

mengesetzten Götterbildungen sehr scharfsinnig und genügend gezeigt; und was auch Visconti darüber gesagt haben mag, so viel ist deutlich, daß diese Composition bald auf die auf einer Herme ruhenden Doppelhäupter (bekanntlich die uralte Hieroglyphe von Janus und Diana, Sonne und Mond, die durch die ganze griechische und italische Vorwelt geht) bald auf den Kopf einer Venus, die nur auf einer Herme aufsteht, bezogen werden muß. Von jenen Doppelköpfen auf einer Herme oder Spitzsäule findet sich vielleicht auch noch irgendwo ein Denkmal. Bei der zweiten Form aber, oben eine Venus, unten in eine (phallische) Herme endend, dürfte die aus der Townleischen Sammlung in den Specimens of ancient Sculpture n. 58. mitgetheilte Herme eines idealen weiblichen Kopfes von großer Schönheit, die den Mantel über den Kopf und um Hals und Brust gezogen hat und die der scharfsinnige kritische Herausgeber dieses Prachtwerkes, Robert Payne Knight, für eine sogenannte Elementar-Venus, Ἀφροδίτη ἀρχίτις erklärt, allerdings für einen solchen Hermaphrodit gelten. Die Stellen, welche Knight in seinen für den zweiten Theil der Specimens bestimmten Inquiry into the Symbolical language of ancient art and mythology §. 199. p. 168. anführt, (Pausanias IX, 11. 2. und Macrobius Sat. I, 21.) setzen das Daseyn einer so gestalteten Venus-Herme außer allen Zweifel *).

Es befindet sich aber in denselben Specimens n. 43. 44. noch eine Bronze, eine stehende nackte Figur mit sanft

*) Sehr witzig ist die Deutung Knight's, daß die bekannten Büsten der Aspasia nichts als solche halbverschleierte Venus-Hermen mit den symbolischen Namen Aspasia wären, verdient doch nicht für so lächerlich gehalten zu werden. Visconti, dem wir ihre Bekanntmachung zuerst verdanken Mus. Pio-Clementino T. VI. tav. 30. Iconographie Grecque pl. XV 3. 4. kann doch selbst nicht läugnen, daß weibliche Portraitstatuen auf Hermen in der alten Kunst etwas fast unerhörtes gewesen und nun vollends das einer Aspasia! Die Aehnlichkeit zwischen der Venus Architis und den Aspasienbüsten ist auffallend.

gebogenen Rücken, im Besitze des Herausgebers selbst, die durch Verschmelzung weiblicher Formen mit den männlichen Geschlechtstheilen alle Kennzeichen eines wahren Hermaphroditen an sich trägt. Knight erklärt sie für die mystische Gestalt des didymäischen Apollo und setzt in Absicht auf weichliche Weiblichkeit, obgleich in ganz anderer Stellung und Handlung, das Bild mit einer zweiten Figur in diesen Specimens n. 12., die ihm auch ein didymäischer Apoll ist, in Vergleichung. Man vergleiche was er in den Enquiry §. 133. p. 105. über diesen vermeintlichen Apollo Androgynus aus Münzen und andern Denkmälern zur Erläuterung beibringt. Der geschnittene Stein, den er zum Beweise auf dem letzten Blatte der Specimens in der Schlußverzierung n. 1. hat in Kupfer stechen lassen, würde durch die Gestalt des Bogens, den man darauf zu entdecken glaubt, allerdings für diese Erklärung sprechen und es könnte damit ein zweiter Intaglio in einem Sardonyx, den Casanova besaß, und dessen er im Discorso p. 49 als eines mann-weiblichen Apollo erwähnt, in Verbindung gebracht werden. Doch es ist vermessen, ohne eigene Anschauung sich hier ein entscheidendes Urtheil zu erlauben. Es scheint nach dem meisterhaft ausgeführten Kupfer zu urtheilen, die in n. 43 abgebildete Bronze ein wahrer Hermaphrodit zu seyn und einer künstlichern Erklärung gar nicht zu bedürfen.

Und so wäre denn auch an stehenden Hermaphroditen eben kein Mangel. Die Haarflechten und die Bänder, wie auf den Dresdner Symplegmen und auf dem geschnittenen Stein, der in Tassie's Catalogue pl. XXXI. n. 1509. abgebildet ist, oder die Mitra artigen Hauben (palliolum der römischen Weichlinge) bei mehreren Hermaphroditen, wie bei dem florentinischen stehenden und dem von Caylus abgebildeten im Recueil T. III. pl. 28. 29. dürfen hierbei nirgends übersehen werden. Wer mag es ermessen, was sich die in Wollust-Extasen entzückte Fantasie griechischer Künstler alles erlaubt habe, nachdem einmal die Worte des Plinius von diesen Zwitternaturen (VII. 3.) olim in prodigiis habiti, nunc in deliciis, in einem versunkenen

Zeitalter wahr geworden waren. Allein das uralte Naturphiloſophem, worauf ſich die Vorſtellung gründet, der zu Eins zurückgeführte Dualismus der männlichen und weiblichen Natur, gehört zu den fruchtbarſten Ideen der aſiatiſchen, in den orphiſchen und bacchiſchen Geheimlehren auch nach Hellas verpflanzten Forſchungen über göttliche und menſchliche Dinge.

Böttiger.

Inhaltsanzeige.

Vorbericht . . . S. I — XLIV

Amalthea, oder der kretenſiſche Zevs als Säugling, nebſt Beilage A — E. Vom Herausgeber. S. 1 — 74
Zur allgemeinen Einleitung und Erklärung des als Titelkupfer gegebenen Basreliefs aus der Galerie Giuſtiniana.

Erſter Abſchnitt.

Erläuterung einzelner Denkmäler.

Erſte Abtheilung.

Bemerkungen zu ägyptiſch-perſiſchen Denkmälern.

1) Ueber Hieroglyphen, ihre Deutung und die Sprache der alten Aegyptier. Erſtes Fragment, von F. A. W. Spohn. . . . S. 77 — 90.

2) Perſiſche Iconographie auf babyloniſchen und ägyptiſchen Kunſtwerken. Erſter Beitrag, von G. F. Grotefend. S. 191 — 103

(Hierzu die Kupfertafel II.)

Beilage. Ueber die vorgeblichen Schlangen am Merkuriusſtabe. Vom Herausgeber. . S. 104 — 116

Zweite Abtheilung.

Griechiſche Denkmäler.

1) Ueber die Tripoden. Erſte Abhandlung. Von K. Ottfried Müller. . . . S. 119 — 136

(Hierzu die Kupfertafel III.)

2) Ueber die Bedeutung der auf Aegina gefundenen Bildſäulen. Von Friedr. Thierſch. . S. 137 — 160

3) Medea und die Peliaden, nach einem antiken Relief. Von A. Hirt. . . . S. 161 — 168

(Hierzu die Kupfertafel IV.)

Zuſatz über die Ermel im aſiatiſchen Coſtum. Vom Herausgeber. . . . S. 169 — 174

4) Amor und Ganymedes, die Knöchelspieler, nach einem Marmorbilde in Charlottenburg. Von K. Levezow. S. 173 — 197

(Hierzu die Kupfertafel V.)

5) Ueber eine alte Münze von Zankle. Von Fr. Jacobs. S. 198 — 204

Zweiter Abschnitt.

Kunstgeschichte und Kunstkritik.

1) Ueber das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Zweige der Bildkunst bei den griechischen und italischen Völkern. Aus den ungedruckten Vorlesungen in der Berl. Akad. der Wiss. Von A. Hirt. S. 207 — 270.

2) Bemerkungen über antike Denkmale von Marmor und Erz in der Florentinischen Gallerie. Eine Kritik des ersten Bandes des Werkes: Galleria Reale di Firenze. Von H. Meyer. S. 271 — 291

3) Ueber die neue Ausgabe der Werke des E. Qu. Visconti. Von H. C. E. Köhler. S. 292 — 308

(Hierzu die Kupfertafel VI.)

Dritter Abschnitt.

Museographie.

1) Bemerkungen über das vormalige Museum Borgia in Velletri. Von A. H. L. Heeren. S. 311 — 320

2) Ueber die Glyptothek des Kronprinzen von Baiern in München. Von Fr. Schlichtegroll. S. 321 — 328

Vierter Abschnitt.

Neue Ausgrabungen und dabei aufgefundene Kunstsachen.

1) Ueber die Ausgrabungen von Velleja und die neuesten in Parma und Mailand darüber erschienenen Werke. Vom Herausgeber. S. 331 — 341

2) Ueber einen in Pompeji gefundenen stehenden Hermaphroditen in Marmor. In einem Briefe an den Herausgeber von Fr. Osann. S. 342 — 351

3) Ueber Hermaphroditen-Fabel und Bildung. Als Angabe. Vom Herausgeber. S. 352 — 365

Amalthea

oder

Museum

der Kunstmythologie und bildlichen Alterthumskunde.

Im Verein

mit mehrern Freunden des Alterthums

herausgegeben

von

C. A. Böttiger,

Oberaufseher der Kön. Antikenmuseen in Dresden.

Zweiter Band

mit 4 Kupfertafeln.

Leipzig,

bei Georg Joachim Göschen, 1822.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Vorbericht.

Man kennt die bekannte Vorstellung auf antiken geschnittenen Steinen, wo ein Ziegenhirt, oder, weil ja alles in der alten Kunst in die Götter- und Dämonenwelt hinüber spielt, ein Satyrisk seine Lieblingsziege, „des strengen Geisbocks Frau“ oder auch ihn selbst, vor ihnen sitzend liebkoset. Ich bin weit entfernt von der dünkelhaften Anmaßung gewesen, zu hoffen, daß Amalthea von der Kritik auf ähnliche Weise gepflegt und gestreichelt werden sollte. Vor der Strenge der unerbittlichen Kunstrichter sichert selbst ihre himmlische Abkunft nicht. Indeß ist sie als die wahrhaft belobte und beliebte Himmelsziege, die nach einem alten Sprichwort alle Güter und Gaben verleihen kann, *) doch überall mit Wohlwollen und ermunterndem Zuspruch aufgenommen worden und selbst da, wo die aus dem Orient abstammende Ableitung des Wortes Amalthea mit einer Anwandlung übler Laune gegen den Pfleger derselben geltend gemacht worden ist, wollte man ihr selbst, das liegt am Tage, nicht wehe thun. Und wenn auch der wackere und auf Gewinn hierbei wenig zählende Verleger das Fragment des alten Comödiendichters Kratinos

*) Man sehe die griechischen Parömiographen und Hesychius s. v. οὐρανία αἴξ.

Hochbeseligter Poliagros, der die himmlische
Ziege, die Schatz spendende, weidet, *)

auf diesen Verlagsartikel anzuwenden, noch immer Bedenken tragen möchte: so ist doch die Aufnahme so ermunternd gewesen, daß eine Fortsetzung, welche von mehreren Seiten gewünscht worden ist, ohnbedenklich erfolgen konnte. Bei der Gunst, deren sich der mit Bildwerken und Mythen beschäftigte Theil der Alterthumskunde jetzt auf deutschen Hochschulen und in gelehrten Erziehungsanstalten zu erfreuen hat, schien ein eigenes, periodisch erscheinendes Magazin dafür zeitgemäß, und die Theilnahme, welche die sachverständigsten Männer in diesem Fache durch gehaltreiche Beiträge schon im ersten Bande bewiesen hatten, sicherte der guten Meinung, die man von diesem Unternehmen gefaßt hatte, Bestand und Fortdauer.

Zuvörderst dürften hier wohl einige Bemerkungen und Berichtigungen zum ersten Band etwa nachträglich ihre Stelle finden. Ein sehr wohlwollend gesinnter Recensent in den Literaturblättern, **) welche dem allgelesenen Morgenblatt gleichsam als eine wohlbewaffnete Leibwache zugesellt worden sind, wünscht weniger doctrinellen Reichthum, aber mehr Leben, mehr Reiz für die Nichtkenner, mehr Klarheit für die Anfänger, mehr Anleitung zu praktischer Nutzanwendung

---

*) *Εὐδαίμων Πολίαγρος οὐράνιον αἶγα πλουτοφόρον τρέφων*, so lautet dieß Fragment bei Plutarch de audiend. poetis p. 27. C. oder T. I. p. 101. Wyttenb. Wyttenbach, dessen Sache das Nachspüren der Bruchstücke alter Dichter eben nicht war, hat in den Anmerkungen T. I. p. 254. die griechischen Parömiographen zwar angeführt, aber nicht bemerkt, daß Zenobius Cent. I, 26. p. 7. Schott. ausdrücklich den Kratinos als den Urheber dieses in der Anspielung sehr zweideutigen Scherzes bezeichnet.

**) Jahrgang 1821. Nr. 27. S. 106.

für Künstler für unsre Sammlung. Der Rath ist gut, ist sogar nützlich für Absatz und allgemeine Verbreitung. Auch kann man mir selbst eine Vorliebe für diese Art der Darstellung und Anwendung alterthümlicher Forschung und Beschauung, noch meine Theilnahme an manchen Zeitschriften, die gern von allen Gebildeten gelesen seyn und selbst in den Augen geistreicher Frauen Gunst finden wollen, kaum absprechen.*) Allein dieß Populariſiren der Wissenschaft hat bei so mancher sich verführerisch einschmeichelnden Lockung auch seine eignen Fußangeln. Erschöpfende Gründlichkeit mit glatter Ausschmückung vermählen zu wollen, macht eine sehr ungleiche Ehe und könnte leicht zur Mißheirath werden, häßliche Zwitter erzeugend. Die Citatenflucht und Citatensucht sind entgegengesetzte Unarten. Aber auch das, was in der Mitte der beiden liegt, mag noch immer durch sein befremdendes und dem verwöhnten Auge auffallendes Ansehn allerlei Aergerniß zubereiten. Und

*) Meine Sabina oder die Toilette einer Römerin ist auf diesem Wege vor 24 Jahren entstanden. Neuerlich sind zwei wunderliebliche Vasengemälde in des gelehrten Britischen Archäologen J. Millingen Vases Grecs inédits pl. 51. 52. der Liebeszauber, wodurch die schöne Helena bethört wird (in der Urania von 1820.) und Venus in Staatskleidern thronend im Wiener Conversationsblatt von 1821. Nr. 82. auf diese Weise der Vorwelt näher gebracht werden. Auch machten die archäologischen Untersuchungen über das Gemm der Sappho und noch ganz neuerlich über die herrschende Mode der gewürfelten Zeuge in der Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur und Mode 1821. Nr. 139. ff. auf solche Anbequemung des klassischen Alterthums auf moderne Gegenstände einigen Anspruch. Schon vor fast 30 Jahren entwarf ich in Weimar den Plan zu einem modern-antiken Kunstjournal, das den Titel Petite führen sollte. Mein unvergeßlicher Freund Millin in Paris und Herr v. Rambohr wollten Theil daran nehmen. Aber die Kostenberechnung schreckte ab. Denn ohne colorirte Bilder läßt sich so etwas nicht geben.

doch läßt sich in diesem Felde der Untersuchungen die Sache auf andere Weise gar nicht abmachen, ohne der verflächenden Gefallsucht mit Recht bezüchtigt zu werden. Pallas Athene muß immer ein Abzeichen ihrer eigenthümlichen Rüstung und Erzbewaffung behalten *) und wenn sich die Gorgone auf ihrer Aegide auch nur in eine zierliche Medaille oder eine Busennadel mit einem Medusen-Cameo, **) und wenn sich ihr Helm auch nur in eine Helm-Haube verwandelte. Jede alterthümliche Angabe will nicht bloß als nackendes Resultat ausgesprochen seyn. Wir wollen auch wissen und sind berechtigt nachzufragen, auf welchem historischen Wege man dazu gekommen sey. Wir müssen es vor unsern Augen entstehen sehn! Der nichts beweisenden, nur etymologischen Dunst und fantastische Wolkengebilde aus dem Osten vor sich hertreibenden Tändeleien und Träumereien haben wir gerade schon genug!

Einer der sachkundigsten Recensenten, dessen Beurtheilung mir über die Amalthea zu Gesicht gekommen ist, ***) bemerkt sehr richtig den unnöthigen Zwang, den der Herausgeber sich durch eine streng zu beobachtende Abtheilung der Gegenstände in verschiedene Klassen aufgelegt habe. Zur Uebersicht wird es immer nützlich seyn,

---

*) Eine Pallas ohne alle Rüstung kann eine *Νίκη*, *Ὑγίεια*, *Εἰρήνη* und wie die andern Umbildungen aus der eigentlichen Athene heißen mögen, gar wohl vorstellen, und in Stellung, Gesichtsbildung u. s. w. noch manche Spur des Pallas-Ideals entdecken lassen; eine Pallas selbst ist sie nicht. In den Reliefs, die aus Domitians Zeiten sonst noch auf dem Foro Nervae vorhanden waren, ist die den Friedenskünsten und weiblichen Maler- und Stickereiarbeiten vorstehende *Ἐργάνη* dennoch mit einem geschuppten Brustschildchen und einem Helm charakterisirt. S. Admiranda tab. 36—38. 41.

**) Schon Caylus äußert einmal die Vermuthung, daß die schönsten Cameos mit Medusenköpfen ein stellvertretender Schmuck in Agraffen für kleine Minervenbilder gewesen seyn könnten.

***) Allgem. Literaturzeitung 1821. Nr. 100. p. 791. f.

daß Gleiches zu Gleichen auch ſchon bei der Aufnahme der verſchiedenen Aufſätze ſich geſelle; daß wir uns aber nicht allzuſtreng an eine, ein für allemal feſtzuſetzende Ordnung binden wollen, wird ſchon die im zweiten Bande befolgte Abtheilung zur Gnüge beweiſen. Die außergriechiſche Archäologie wird immer von der eigentlich griechiſchen, außer wo ſie bei den Nachfolgern Alexanders und ſpäter bei den Römern zuſammenfließt, genau zu trennen, die archäologiſche Wortkritik von der Sachbeſchreibung geſondert bleiben können. Einen beſondern Abſchnitt bilden Numismatik und die Muſeographie, wozu uns ſchon jetzt für die folgenden Bände die erfreulichſten Ausſichten eröffnet worden ſind.

Es war vorauszuſehn, daß meine Anſicht über die reinhiſtoriſchen Incunabeln des kretenſiſchen Zevs und deſſen durch Erzbewaffnung und Waffentänze errungenes Uebergewicht über den urſprünglich pelasgiſchen Fetiſchismus und den phöniziſchen Aſtraldienſt bei dem jetzt gefaßten Standpunkt, aus welchem eine Einwanderung aſiatiſcher Naturreligion und ägyptiſcher Kalender- und Prieſterüberlieferung als die Baſis aller Griechiſchen Theogonie und Kosmogonie angeſehn wird, von mehreren Seiten Widerſpruch finden würde. Am lebhafteſten hat ſich der übrigens ſehr freundlich geſinnte Recenſent in den Heidelberger Jahrbüchern dagegen erklärt. *)

*) Heidelberger Jahrbücher der Literatur 1821 Nr. 9. u. 10. S. 142. ff. — Eine in die Tiefen der jetzt betriebenen Urforſchung gehende Recenſion der Amalthea hat W. v. Schütz in den Wiener Jahrbüchern der Liter. Bd. XV. S. 157-192. mitgetheilt. Da wird nach W. v. Schlegels indiſchem Sphinx als Grundwort von Amalthea das Wort Amal aufgeſtellt, welches eine Negative des Topiſchen, ein Privativ der Heimath, alſo den Ausdruck der Anhänger des Zevs aus ihrer Urheimath bezeichne. Die hier nur in Umriſſen angedeuteten naturphiloſophiſchen Ideen haben in deſſelben Verfaſſers Morphologie mit Rückſicht auf die Schöpfung und das

Ich würde, was wenigſtens das völlige Zuſammentreffen der orgiaſtiſchen Korybanten- und kriegeriſchen Kuretentänze anbetrifft, mich ſelbſt dann nicht für widerlegt halten können, wenn ich auch zugeſtehn wollte, daß dem griechiſchen Zevs eine weit höhere Grundidee untergelegt werden müſſe. Sie kann mit meiner Vorſtellung von dem kretenſiſchen erſten Minos oder Eroberer durch die Erzbewaffnung ſehr gut in Einklang gebracht werden, da ja in der ganzen Vorwelt kühne Krieger und Eroberer die ſchon vorhandene Vorſtellung von höheren und niederen Dämonen zu ihrer Selbſtvergötterung liſtig zu brauchen wußten. Es iſt dem Gang aller vorhiſtoriſchen Cultur gemäß, eine Idee von der erzeugenden Schöpfer- und gebährenden Naturkraft im Wechſel der Incarnationen und Vergötterungen aus Aſien zu der Küſte des Mittelmeeres vordringen zu laſſen. Wer dieß geradezu leugnen wollte, würde ſich allerdings des gröbſten Euhemerismus ſchuldig machen. Wir können uns daher nicht entbrechen, die Worte des Recenſenten in der Halliſchen Literaturzeitung hier abzuſchreiben, weil uns in ihnen der billigſte Ausgleichungspunkt angegeben zu ſeyn ſcheint. „Wir ſind der Meinung, heißt es hier, daß, wenn man die Geburt des Zevs für den Anfang und die Erhebung ſeines Dienſtes in Creta nimmt, wozu man ſchon durch die Menge der Orte berechtigt wird, in denen nach Pauſanias IV, 33. 2. Zevs geboren war, die hiſtoriſche Grundlage von dem kretenſiſchen Scheik ſich von ſelbſt löſt, und der Gott der Götter wieder hervortritt, deſſen Verehrung von Oſten her nach Creta, nach

---

Entſtehen der Erde, II. Heft, beſonders im 5ten Abſchnitt, welcher eine neue Anſicht der Mythologie enthält, S. 89. ff. eine weitere wohl durchdachte Entwickelung erhalten. Warum ſollte nicht auch Scharfſinn mit Fantaſie im Bunde in ſolche Betrachtung über die Urmythologie und Myſtik ſich vertiefen und erbauen können. Nur weiche Unduldſamkeit und Proſelytengeiſt nirgends ſein böſes Spiel!

Arkadien, nach Messene (warum nicht auch nach Dodona, oder herrscht da der bloße tellurische Zevs?) und nach andern Orten Griechenlands gebracht und mit mancherlei Abweichungen, aber in der Hauptsache Eins, gegründet wurde." Ich will jenen höheren Stammbaum in vergeistigender Symbolik gern in Würden und Ehre halten, wenn nur die von mir aufgestellte rein historische und realistische Ausdeutung eine nicht ganz unsichere Grundlage für die Interpretation der hellenischen schriftlichen und bildlichen Denkmale darbietet.

H. Prof. Spohn's Aufsatz über die Deutung der Hieroglyphen und die alte Sprache der Aegypter hat theils durch seine polemische Tendenz, theils durch das Versprechen, darzuthun, daß zwischen der ägyptischen und hebräischen Sprache keine Verwandschaft statt fände und durch die im Vorbericht von mir erregten Hoffnungen große Aufmerksamkeit erregt, auch von einer Seite her eine eigene Streitschrift veranlaßt. Wer wollte unter diesen Umständen nicht auf die Fortsetzung jener Abhandlung äußerst begierig seyn? Wir müssen den Heilgöttern eine fromme Spende bringen, daß Prof. Spohn noch lebt und zu seiner vorigen Thätigkeit als öffentlicher und von dankbaren Jünglingen umgebener Lehrer und als tiefeingeweihter Ausleger des klassischen Alterthums so kräftig, als er vorher war, zurückkehren kann. Was er versprach, wird der Unermüdete gewiß erfüllen. Durch die große Zahl von Papyrusrollen, — Certificate und Freibriefe der mumisirten Aegypter für das Todtenreich des Osiris, *) — welche in die Museen von Wien

*) Diplomes tirés des archives de la mort nennt sie v. Hammer in der Vorrede zu der auf des Triestiner Joutana Kosten in Wien lithographirten und von J. v. Hammer erklärten Papyrusrolle Copie figurée d'un rouleau de papyrus trouvé en Egypte, Vienne, Strauß, 1822. qu. Fol. 14 S. nebst dem 8 Ellen langen Fac Simile der Rolle. Hammer, sehr unzufrieden mit Sickler's Behauptun-

und Berlin einſtrömen, muß doch bei immer wiederholten Entzifferungsverſuchen in die Schrift, welche Zoega die phonetiſche nennt, die aber ſchwerlich einen Uebergang aus der Hieroglyphenſchrift in die Sylben- und Buchſtabenſchrift begründet, ſo viel Licht gebracht werden können, daß wir gewiß wiſſen, was ſie nicht iſt.

Herr Profeſſor K. Otfried Müller hat meinen im Vorbericht S. XXVIII. geäußerten Zweifel, ob die auf den Dreifuß gelegte Platte wirklich ὄλμος genannt werden könne nicht für widerlegend halten können. Er ſchrieb mir darüber folgendes: „Ueber den Holmos iſt noch nicht aller Diſput, wie mir vorkommt, beigelegt. Sie werfen mir den Namen ſelbſt, der auch Mörſer heißt, vor; darum ſoll er ein hohles Gefäß ſeyn. Aber wenn nun der älteſte Mörſer nichts iſt, als eine flache oben etwas eingeſenkte Scheibe, von der der Wind die Schaalen der Hülſenfrüchte (alſo wohl die gluma der Römer, woher das Wort deglubere) wegführen konnte; wenn ὄλμος, von ἕλω, εἰλέω, überhaupt einen Cylinder, einen Scheibenteller bedeutet! Ich glaube dieß wahrſcheinlich machen zu können. Auf jedem Fall werde ich die Tripodologie noch mit einem kleinen, artiſtiſch-archäologiſchen Aufſatze ſchließen.“ Ich würde doch immer wieder auf die Hauptſtelle bei Pollux zurückkommen. Der gelehrte Recenſent in der Halliſchen Literat. Z. theilt meine Zweifel und ſetzt alles klug entſcheidend, hinzu: die Bedenklichkeit wegen des unbequemen Sitzes auf dem ſphäriſchen Deckel des Keſſels wird durch die zahlreichen Münzen der erſten Seleuciden gehoben, die den nackten Apollo mit dem Pfeil in der Hand auf der

---

gen, bekennt ganz freimüthig nicht einmal das A B C dieſer Cur-ſiv-Hieroglyphen zu kennen. — Laut den neueſten Berichten aus Berlin iſt dort eine ganze Kiſte von ägyptiſchen Papyrusrollen, welche der General Minutoli in Aegypten anzukaufen Gelegenheit fand, ganz unverſehrt über Land von Trieſt angekommen.

umgeſtülpten cortina ſitzend zeigen. So umgeſtürzt erſcheint die cortina auf der Münze der Mamertiner bei Eckhel Sylloge I. tab. II, 11. und als Deckel des Tripus auf den Münzen der gens Cassia bei Morell tab. 3. IV. Daher man wohl zur Annahme berechtigt iſt, daß beim Gebrauche die cortina (ὀλτος) auf das in den Rand eingehängte, ebenfalls hemiſphäriſche Gefäß (λέβης) gedeckt und mit einem Teppich verhüllt, zum Sitze für die weiſſagende Pythia bereitet wurde."

Herr Prof. Ottfr. Müller hat theils durch den gerechten Beifall bewogen, den unter 1300 Zöglingen der blühenden Georgia Auguſta alle junge Alterthumsfreunde ſeinen Vorleſungen zollten, theils durch eindringende Forſchung in die griechiſche Urwelt und die Alterthümer Athens, wovon die Beweiſe am Tage liegen, abgehalten, die verſprochne zweite Abhandlung zwar noch nicht mittheilen können, jedoch ſein Verſprechen ſelbſt keineswegs zurückgenommen. Möge er von der lehrreichen Reiſe in die Britiſchen und Pariſer Muſeen, die er, von der weiſen Curatel der Univerſität unterſtützt, bereits angetreten hat, mit vollen Waizengaben der Wiſſenſchaft — ein trefflicher Schnitter — zu uns zurückkehren und auch unſrer Amalthea aus ſeinem reichen Füllhorn gute Gaben ſpenden! Wir weihen ihm indeß als ein frommes Ex Voto den bekannten Jaspis aus der Florentiniſchen Gallerie, wo der rettende Serapis auf den Fuß eines Wanderers geſtellt iſt, *) und rufen ihm das alte Salvos ire, Salvos redire aus voller Bruſt zu.

Ich verdanke ihm übrigens in einer öffentlichen Anzeige, die er von unſrer Amalthea zu machen die Güte gehabt hat, **) in Beziehung auf die Knöchelſpielenden Knaben, worüber Prof. Levezow für den erſten

*) Paſſeri Gemmae Astriferae T. I. tab. XVIII. vergl. tab. XCI. CXXIII.

**) Göttinq. gel. Anzeigen für 1821. St. 20. S. 201 ff.

Band der Amalthea einen so geistreichen Beitrag gab, die Bemerkung, daß der kleine Bogen auf der Plinthe des Knöchelspielers im Britischen Museum sich gerade so bei dem in der Walmodenschen Sammlung in Hannover findet. Seine Bedeutung faßte Combe nicht richtig auf.

Seiner ebenfalls in jener Anzeige ausgesprochenen Bemerkung in Beziehung auf die von mir bei dem Vasengemälde, welches die Peliaden vorstellt, beigebrachte Erklärung des medischen Ermelkleides, der Kandys, daß man gerade mit solchen Ermeln die persischen Hofleute auf den Reliefs von Tschilminar bei Niebuhr, Reisen Th. 2. Tafel 21. erblickt,*) kann ich aus einem Brief des Hr. Hofraths Thiersch in München noch folgendes beifügen: „Aufgefallen ist mir, daß Hirt die Kleidung der Medea mit herabhängenden Ermeln, die wir immer die Kolchische (modern die Husarenkleidung) nennen wollen, als allein auf diesem Denkmal sich findend bezeichnet und Sie ihm beistimmen. Sie ist vollkommen so und noch deutlicher an den Amazonen auf dem berühmten Wiener Sarkophag mit der Amazonenschlacht auf drei Seiten zu sehn und

*) Ich hatte damals auch noch das höchst zierliche bronzene Relief, welches Hr. Hawkins auf seinen Reisen in Epirus kaufte und seitdem in England vortrefflich abformen ließ, als einen Beweis für diese Kandys-Ermel in der Kleidung des jungen Heros, den Venus auf dem Ida besucht, anführen können, wenn ich jenen Abguß, den ich seitdem der Güte meines Britischen Freundes verdanke, damals schon vor Augen gehabt hätte. Seitdem ist der genaue Umriß dieses Werks im VII. Hefte des Tischbeinischen Homer nach Antiken No. III. in Kupfer erschienen, wobei der eben so einsichtsvolle als geistreiche neue Erklärer, Hr. D. Schorn in Stuttgart S. 37. dieß sehr richtig aufgefaßt und unsre Amalthea nicht vergessen hat. Könnte ich mich nur überzeugen, daß in diesem Relief Aphrodite dem Paris und nicht dem Anchises erscheine.

von einem Erklärer dieſes ausgezeichneten Reliefs in Bouillon's Musée des antiques anerkannt worden. Auch erinnere ich mich, an einem alten weiblichen Kopf mit dem Anfang der Schulter und der Bruſt auf einem antiken Stein den oberſten Theil dieſes Rocks genau bemerkt zu haben, wo die Erklärer ſich nicht zu helfen wußten."

Zu groſſem Dank fodert uns die berichtigende und warnende Mittheilung des Hrn. Staatsraths von Köhler in St. Petersburg über Visconti und die in Mailand erſcheinende Ausgabe aller ſeiner Werke auf. Da nicht vorausgeſetzt werden durfte, daß aus einem deutſch geſchriebnen Journal*) dieſer zunächſt auf Italien berechnete, inhaltreiche Aufſatz zur Kenntniß des Herrn Labus, des Herausgebers der Mailänder Ausgabe der Werke Viscontis, oder anderer damit betheilten Perſonen kommen werde: trug ich Sorge, daß von Köhlers Aufſatz nebſt einem dazu von mir beſonders abgefaßten Vorwort dem Director der Biblioteca Italiana, Giuſeppe Acerbi, in einer Ueberſetzung,

*) Wie ſehr täuſchen ſich unſere namhaften Schriftſteller, wenn ſie auf Celebrität auſſer den Ländern deutſcher Zunge rechnen. So lange wir ſo gutmüthig die franzöſiſche Sprache als Herrſcherin in unſerm Verkehr mit den uns beſuchenden Ausländern anerkennen, müſſen wir auch unſere Werke der hiſtoriſchen Forſchung und ſchönen Literatur erſt in dieſe Sprache übertragen laſſen, um auch von Italienern und Britten gekannt zu werden. In Italien iſt die Kenntniß unſrer Sprache noch immer die gröſte Seltenheit. In des Grafen Cicognara Catalogo ragionato dei Libri d'arte e d'Antichità Piſa 1821. 2 Bände, welche in 43 Abſchnitten und 4800 Nummern einen ſeltnen Schatz von Werken über Kunſt und Alterthum mit bibliographiſchen Anmerkungen des ein halbes Menſchenleben dem Sammeln dieſer Kunſtbibliothek widmenden Beſitzers enthält, iſt nicht ein einziges deutſch geſchriebenes Buch über Kunſt oder Archäologie aufgeführt!

welche ein hier in Dresden lebender italienischer Diplomat, der Graf Allegri, der unsre Sprache und Literatur mit bestem Erfolg studirte, aus Liebe zur Sache unternommen hatte, zugeschickt und in jener Bibliothek aufgenommen wurden. Der kenntnißreiche, durch kein Nationalvorurtheil geblendete Herausgeber der zweckmäßigsten, umfassendsten Zeitschrift, die in Italien erscheint, Hr. Acerbi, erklärt sich zur Aufnahme dieser Mittheilung sehr bereit und sie ist in zwei Monatsstücken jener Zeitschrift abgedruckt worden. *) In dem darauf folgenden Hefte **) ist dem zu Folge ein sehr höflicher Brief des editori Milanesi delle Opere di Ennio Visconti eingerückt worden, worin auch ein allgemein Eingeständniß, daß Visconti auch wohl gefehlt habe, zuerst bemerkt wird und daß die von Florenz aus angekündigte Ausgabe der Werke gar nicht statt gefunden habe, dann mit Berufung auf den ersten Prospectus der Ausgabe ***) versichert wird, daß die Mailändischen Herausgeber gleich Anfangs eine kritische Prüfung der in mehreren Ländern gegen Viscontis Erklärungen gemachten Einwürfe und Mutmaßungen sich zum Gesetz gemacht und daher die Besorgung der Ausgabe dem berühmten Antiquar Herrn Labus aufgetragen hätten. †)

*) Biblioteca Italiana 1821. Ottobre p. 103. ff. Novembre p. 254. ff.

**) Dicembre p. 416—422.

***) S. opere di Visconti T. I. p. XV.

†) Hier hat ohnstreitig der Herausgeber selbst, — denn es ist niemand unterzeichnet — eine Anmerkung untergesetzt, welche die Herausgeber wegen der Wahl des Hrn. Labus, dem sie ein so wichtiges Geschäft auftrugen, sehr hart in Anspruch nimmt, weil er kein Jota griechisch, kein englisch und deutsch verstehe, sich nur mit Inschriften beschäftige und fast keines der Denkmäler gesehn habe, die Visconti erklärte. Doch diese Anmerkung ist zu wichtig, als daß ich sie nicht ganz herschreiben sollte: Temiamo forse per l'onore della edizione e degli editori che il signor Labus, senza saper jota

Auf die Beweise, welche Herr von Köhler aus Visconti's Erklärung der silbernen Toilette, der untergeschobenen Mosaiken, des unechten Cameo der Berenice und des Ptolemäus Evergetes und andern Fehlgriffen geführt hat, lassen sich die Hrn. Herausgeber gar nicht ein, weil dieß die Gränze eines Beantwortungsschreibens überschreiten würde und bemerken nur, daß die von Köhler schmerzlich vermißte Archaeographia Worsleiana allerdings mit in die Werke aufgenommen werden würde, so wie die am Schluß der Köhlerschen Schriften nahmhaft gemachten französischen Aufsätze Visconti's über die Vasengemälde, Teppiche der Königin Mathilde und Notizen der aus Kassel und Berlin nach Paris gebrachten Kunstdenkmäler. Nach diesen Erklärungen, die mit sehr artigen Verneigungen gegen die zwei ausländischen Archäologen schließen, dürfte es doch wohl nicht zweifelhaft seyn, daß von Köhlers gerade und die Sache mit dem rechten Nahmen nennende Warnung bereits ihre guten Folgen gehabt und der Büchermachenden Speculation einige sehr heilsame Scheu eingeflößt habe.

---

di greco, senza aver veduti mai monumenti originali de quali parla il Visconti, ignaro affatto dello stil del disegno, limitato alla parte più sterile dell' archeologia, cioè alla lapidaria, non potrà solo bastare al promesso lavoro, e quindi auguriamo agli editori altri sussidi di quali non manca questa dotta e grande città. Non bisognerebbe neppure ignorare nulla di cio che in scritto a conformazione delle Opere del Visconti in Inghilterra o in Germania, e disgraziatamente il signor Labus ignora anche le due lingue inglese e tedesca. Wir erstatten hier bloß Bericht. Denn übrigens genießt und verdient Labus in seinem Fache in Mailand und in ganz Italien ausgezeichnete Anerkennung. Mailand besitzt viel Gelehrte, die aller Sprachen kundig sind. Hoffentlich hat bei allem, was Numismatik betrifft, auch der dortige große Münzkenner und Archäolog, Cattaneo, Theil an dieser Ausgabe.

Was jene ſilberne Toilette im Beſitz des Hrn. von Schellersheim betrifft, hatte Hr. Hofrath Hirt als Augenzeuge ihre Alterthümlichkeit, wenn auch aus einer ſehr ſpäten Zeit des ſehr geſunknen Geſchmacks, in einem Brief an mich beſtätigt. Auf meine Meldung dieſes Zeugniſſes erwiederte Hr. von Köhler in einem Schreiben von 25. Febr. 1821. folgendes: „Die Toilette von Silber habe ich nicht geſehen; Visconti's Abhandlung, die ich beſitze, noch nicht geleſen. Doch möge mir Hr. Hirt verzeihen, wenn mir Marini's Urtheil überwiegend ſcheint. Morelli ſprach auch ohne Rückhalt davon, und wer die Geldliebe der Italiener in den jetzigen armen Zeiten kennt, findet zehnmal Betrug und nur einmal Aechtheit. Die jetzt lebenden Steinſchneider und Bildhauer begnügen ſich ſogar mit 10 p. C. Wenn ſie nämlich damals für einen verfälſchten Marmorkopf, eine Gemme oder Moſaik 300 Dukaten erhielten, nehmen ſie jetzt mit Vergnügen 30. Jene Argenteria würde längſt ein großes Muſeum geſchmückt haben, (in Rußland weiß ich 3 bis 4 Privatleute, welche ſie gleich kaufen würden,) hinge ihnen nicht der Makel der Unächtheit an.“ — Ich bedaure übrigens, daß dieſer durch Einſicht und Freimüthigkeit gleich ehrwürdige Petersburger Archäolog für den zweiten Band der Amalthea aus ſeinen reichen Vorräthen nichts ſpenden konnte. Auf Befehl ſeines Monarchen durchreiſte er im verfloſſenen Sommer aufs neue die tauriſche Halbinſel und die angränzenden Küſtenländer und kam erſt Ende Octobers nach St. Petersburg zurück. Er drückt in ſeinem zu Anfang dieſes Jahres geſchriebenen Brief die Hoffnung aus, daß er eine Beſchreibung der Krim mit vielen Kupfern herausgeben und mir für den dritten Band der Amalthea die Auflöſung zweier der ſchwerſten geographiſchen Aufgaben aus der Krim werde mittheilen können.

In meinem Zuſatz zu des Herrn Profeſſor Oſann Mittheilung über den Neapolitaniſchen Hermaphroditen

hatte ich noch sehr schwankend über des Hrn. O. M. R. Blumenbachs Ansichten darüber in seinem ersten Specimine historiae naturalis p. 15. ausgedrückt. Ich erhielt darüber von diesem ehrwürdigen Veteran der Naturkunde und Kenner aller Racen, Arten und Abartungen in einem Schreiben vom 12. Mai 1821 folgende Belehrung, die ich den Freunden der alterthümlichen Naturkunde nicht vorenthalten darf. Sein Schelten, wäre es auch ernstlicher gemeint, wäre doch nur Freundschaft. „Aus der Art, wie sie meine Specimina anführen, könnte der Verdacht entstehn, als ob ich eifriger Physiolog, der aber auch an archäologischen Studien seine Freude hat, die wunderschönen antiquarischen Hermaphroditen mit den unglücklichen Menschenkindern mit den mißgestalteten Genitalien verwechselte, die man überhaupt ganz unrichtig mit jenem Namen belegt, da mir wenigstens bis jetzt auch nicht ein einziges unbezweifeltes Beispiel der Verbindung der beiderlei Sexualorganen in einem menschlichen Individuum bekannt ist. Was man am häufigsten damit verwechselt, sind die armen Hypospadiaei mit mangelhafter Harnröhre, wohin auch das ex Voto aus Townley's Sammlung gehört, *) das in meinem Specimen abgebildet ist und davon ich zwei lebende Erwachsene zwar mit großem wissenschaftlichem Interesse, aber — im Vertrauen gesagt — nicht ohne Ekel untersucht habe, ohne freilich wie der humane Verfasser jenes Zusatzes die armen Creaturen deshalb gleich zur Säckung zu verurtheilen. **) Uebrigens hoffe ich in meinem Handbuche der Na-

*) Von dieser merkwürdigen kleinen Bronze, wovon mir Townley selbst noch bei seinem Leben die Abbildung schenkte, wird in einer Abhandlung über den Fascinus im dritten Band der Amalthea die Rede seyn

**) So geht es den Antiquaren. Mein Eifer war nicht ohne Beispiel und wir können sagen: exemplo peccavimus. Denn alle

turgeſchichte S. 22. ff. den dreifachen verſchiedenartigen Begriff der Hermaphroditen (worunter aber die monſtroſen Hypospadiaei überhaupt nicht gehören) deutlich beſtimmt zu haben. Von den erſten der daſelbſt unterſchiedenen zwitterartigen Gebilde in phyſiologiſchem Sinne (nicht im gemeinen Sprachgebrauche) iſt mir, wie ſchon gedacht, nie ein zuverläſſiges Beiſpiel im Menſchengeſchlecht je vorgekomnen. Deſto mehr aber von den übrigen beiden Hauptarten z. B. der der zweiten Klaſſe von Jünglingen und Männern mit weiblicher Bruſt, deren ich drei ſelbſt geſehn. Es läßt ſich denken, wie ſolche Hermophroditen zuweilen in prodigiis und hinwiederum in deliciis habiti ſeyn konnten. Namentlich iſt dieſer Fall der männlichen Bruſt in Aegypten nicht ſelten (S. Prosper Alpinus de medicina Aegypt. p. 32.) und auch an plaſtiſchen Kunſtwerken des ägyptiſchen Alterthums bemerkbar (S. Zoega de obelisc. p. 478.), ſo daß auch Fea einen Paſtopharos für eine weibliche Figur anſah. Auch ließen ſich wohl Männer, die ſich ſolcher Weiblichkeit ſchämten, durch eine chirurgiſche Operation davon befreien (S. Paul. Aegineta VI, 46.) Und von dieſer gefälligen Abweichung des Bildungstriebes könnten doch wohl die alten Künſtler die veredelten Formen ihrer Hermaphroditen entlehnt haben, wie auch Oſann in Ihrer Amalthea S. 349. nicht in Abrede zu ſeyn ſcheint. Was aber im angeführten Handbuch am Schluß geſagt worden, weibliche Weichlichkeit in der Totalform des Männlichen, dazu finden ſich Belege ſo wie in der ſchönen Natur, unter den herrlichſten Climaten, ſo in der helle-

---

Androgynen wurden nach dem Hetruriſchen Ritual bei den Römern ins Meer geworfen. Beim Julius Obſequens kommt dieſer Fall allein neunmal vor. G. Scheffer in den Anmerkungen p. 93. und Davis zu Cicero de Divinat. I, 43. Schon Gaspar Bauhin in ſeinem gelehrten Werk de Hermaphroditis I, 37. ſammelte alles Hiehergehörige.

nischen Plastik, wie z. B. aus anthopometrischer Rücksicht im Verhältniß der Hüften und deren Zubehör zu den Schultern *) bei der grandiosen Pallas in der Dresdener Gallerie. — Doch genug hiervon. Ich bemerke hier nur noch im Vorbeigehn, daß wenn Hr. Hirt S. 225. behauptet, die bekannte Tabula Iliaca sey aus weißlichem Kalktuffe, dieß Fabretti's (p. 315.) und anderer Behauptungen, die sie aus Stucco bestehen lassen, geradezu widerspricht. So hab ich's immer gehört. **) Als mineralogische Berichtigung füge ich noch bei, daß S. 226. der durch einen Druckfehler entstellte Stein Peperino oder Piperno heißt und daß, wo Sie in der Anmerkung zu S. 338. von Peperino sprachen, dieß wohl Travertino ist (vergl. mein Handbuch S. 634.)"

Ueber den zweiten Band der Amalthea, den ich hiermit den Kunst- und Alterthumsfreunden zu günstiger Aufnahme vorzulegen das Vergnügen habe, hab' ich nur weniges als Vorwort anzufügen. Unvorhergesehene und zum Theil unwillkührliche Störungen und Unterbrechungen meiner antiquarischen Thätigkeit haben seine Erscheinung, zu deren Förderung der wackere Verleger selbst mich oft angetrieben hat, gegen alle meine Vorausberechnung über die Gebühr verspätet. Es sind indeß die zweckdienlichsten Veranstaltungen getroffen, daß ein so langer Aufschub bei der Fortsetzung nicht wieder

---

*) S. Schorn über die Pallasstatuen im Dresdner Museum im 2ten Band der Amalthea S. 206.

**) Hr. D. Schorn in den nach Heyne fortgesetzten sehr gelehrten Erklärungen zu W. Tischbeins Homer nach Antiken gezeichnet, Heft VII, wo auf der 2ten Tafel diese Iliche Bildertafel zum erstenmal ganz ächt aufgestellt worden ist, bezeichnet sie zwar auch S. 13. als aus Stucco bestehend, citirt aber doch zugleich die Stelle der Amalthea, wo nur von weißlichem Kalktuffe spricht. Auch Visconti spricht nur von Stucco. Wer hat nun Recht?

eintreten kann. Der Druck des dritten Bandes beginnt unverzüglich, drei Kupfertafeln sind bereits dazu gestochen, eine Reihe gediegener Aufsätze von den mit mir verbundenen Freunden der bildlichen Alterthumskunde im Inlande und Auslande liegen zum Abdruck fertig, und so darf ich hoffen, daß im Herbst dieses Jahres, dem die heurige Frühlings-Flora einen großen Segen aus Pomonens Füllhorne verspricht, auch unsere Amalthea als eine Fruchtbringende sich aufs Neue beurkunden werde. Es war mein Vorsatz, schon in diesem zweiten Bande die Skizzen von den Sommervorlesungen mitzutheilen, die ich im Sommer 1821 wie gewöhnlich im Vorsaal des Königl. Antikenmuseums über den Cyclus der Herculesfabel in Beziehung auf bildliche Darstellung gehalten habe. Sie ganz so wiederzugeben, wie ich sie im freien Vortrage nach den vorliegenden Schriftstellen und Abbildungen zu halten pflege, würde beim Mangel der zum vollständigen Niederschreiben erforderlichen Zeit das Maß meiner vielfach in Anspruch genommenen Kräfte übersteigen. Aber es handelt sich doch auch eigentlich nur um den Gang der ganzen Forschung, die hier vielfach in den phönizischen und ägyptischen Orient einschreitet und sich mit meines wahrhaft verehrten Freundes Creuzer Entwickelungen in der neuen Ausgabe seiner Symbolik nie abstoßend, fast immer befreundend und die geistreichsten Zusammenstellungen dankbar benutzend begegnet; es handelt sich um die genaue Hinweisung auf die Quellen und Denkmäler, wie ich dieß auch in frühern, bloß als Manuscript für meine Zuhörer und Freunde einzeln gedruckten Skizzen beobachtet habe. Allein es ergab sich bald aus der überströmenden Fülle des Stoffs bei diesem aus den ungleichartigsten Fäden wunderbar zusammengewirrten Fabelknäul vom Urheros der alten Welt, daß es mit einer Reihe von 25 Vorlesungen — so viel umfasset ohngefähr die auf 3 Monate beschränkte, mir hiezu gestattete Zeit — nicht abgemacht werden könne. Ich konnte in der ersten Reihe

des Jahres 1821. nur die Gränzsteine, oder, weil es ja die Kraft des Herakles gilt, seine Säulen aufstellen, wo auf der einen Seite die Incunabeln des Gottes bis zu seiner Wahl und der durch den Raub des Dreifußes errungenen Orakelstimme, auf der andern der Sonnenphönix auf Oeta und seine Apotheose die Gränzen angeben. Für einen zweiten Cyclus, der im Sommer 1822. zu vollenden seyn würde, dürfte, was zwischen beiden innen liegt, der Kalenderkreis der 12 großen Arbeiten und der daran geknüpften episodischen Abentheuer Stoff in Menge darbieten. Und so könnte wohl nach Abschluß des Ganzen von einer Mittheilung in der Amalthea erst mit einiger Wahrscheinlichkeit des Gelingens die Rede seyn.

Drei von mir schon vorbereitete Aufsätze 1) über ein altgriechisches Gemälde, auf einer Vase, welche ich der Güte des Baron Robert Winspeare in Neapel verdanke, die Wahl des aus der gymnastischen Erziehung (aus den Ephoben) in die unterste Bacchusweihe eintretenden Jünglings zwischen der weiblich personifizirten Weihe (Τελετή) und der Wollust (Ἡδονή) vorstellend, 2) über einen Cameo im Besitz des Grafen Georg von Einsiedel, Kön. Sächs. Gesandten am Kais. Russischen Hofe, welcher den ägyptisirenden Orpheus in der Mitte der seiner Lyra lauschenden Thiere abbildet, 3) über die Denkmäler, welche als Amulete gegen den Augenzauber, den Fascinus, anzusehen sind, mußte ich aufsparen, um inhaltreichen Fortsetzungen von Aufsätzen, deren Anfang im ersten Band enthalten ist, und andern interessanten Mittheilungen den Platz nicht zu verengen. Daher war es mir dießmal nur vergönnt, Aufsätzen von fremder Hand einige erweiternde Erläuterungen anzufügen. Stoff dazu bot mir zuerst die auf eigene Anschauung begründete und dadurch allein schon völlig erschöpfende Abhandlung des Hrn. D. Roehden über das sogenannte Memnonsbild im britischen Museum, welches der in Beharrlichkeit unver-

gleichliche Belzoni zum ersten Hauptzweck seiner vielfach interessanten Reiseunternehmung gemacht und der britische General-Consul Salt in Cahira für das Nationalmuseum in London erworben hat. Es ist alle Mühe angewand worden, um der colorirten, hier zum erstenmal erscheinenden Zeichnung, die der Abhandlung beiliegt, durch Aqua-Tinta Gnüge zu leisten und die hellen Farben, welche den wunderschönen Kopf in lichteren Tinten von dem übrigen Körper unterscheiden, genau anzudeuten. Roehdens Untersuchung und Beurtheilung erhält durch den Standpunkt, auf welchem ihr Verfasser steht (er ist einer der betrauten Unteraufseher des britischen Museums) und durch die Feinheit seines vielfach gebildeten Geschmacks ein erhöhtes Interesse. *) Daß ihm, der seit so vielen Jahren in England einheimisch war, manche Ansicht unserer Literatoren und Alterthumsforscher unbekannt blieb, wird niemand befremden. Darum mochten mir wohl einige ergänzende Zusätze am Ende jener Abhandlung gestattet seyn. Es sind uns von diesem eben so kundigen, als gewissenhaften Schatzmeister noch manche Beiträge aus seiner reich angefüllten Schatzkammer zugesagt. Möge der kräftige Mann in diesem einzigen Falle wenigstens der treuen Amme Euryclea in der Odyssee gleichen! **)

---

*) D. Roehden, ein gebornet Göttinger, einst Heyne's Lieblingsschüler und Bearbeiter seines Virgils, wurde durch seine Verdienste um die Erziehung junger Britten in England naturalisirt. Die deutsche Sprachlehre, die er für die Britten schrieb, ist noch immer die beste. Eine Frucht seiner letzten Reise nach Italien ist die Uebersetzung von Göthe's Abhandlung über Da Vinci's Cena in Mailand mit einer schönen geschmackvollen Einleitung: Observations on L. d. Vinci's celebrated Supper by Göthe, translated from the German and accompanied with an introduction and a few notes by G. H. Noehden LL. D. F. R. S. London, Booth, 1821. XXVII und 45 S. in 4.

**) *παρεχομένη παρέσται.*

Zu derselben Zeit, wo ich die Zusätze zu dieser Noehdenschen Abhandlung schrieb, erhielt ich vom Herrn Hofrath Hirt in Berlin, dessen nun vollendete Abhandlung über das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Zweige der Bildkunst in diesem zweiten Band der Amalthea, einen Schatz von eigenen, auf vieljährige Anschauung in Italien selbst begründeten Beobachtungen enthält, auch sein neuestes mythologisches Werk: über die Bildung der Ägyptischen Gottheiten (aus den Schriften der K. Akademie der Wissenschaften von 1821. abgedruckt) Berlin, Reimer, 1821. freundschaftlich mitgetheilt.

Indem ich den rastlosen Eifer meines erprobten alten Freundes, der kaum seine klassische Geschichte der alten Baukunst in zwei Bänden vollendet hatte und schon wieder auf einem andern Felde volle Garben bindet, alle Gerechtigkeit widerfahren lasse und der Aeußerung, womit er die Uebersendung dieser Abhandlung brieflich begleitete, daß viele seine Aegyptiaca gewagt finden würden, daß er aber unbekümmert darum, ob andere sie widerlegen oder weiter fördern wollten, die ersten Umrisse zu geben sich gedrungen gefühlt habe, des Mannes, dem seine Wissenschaft über alles werth ist, vollkommen würdig finde: erlaube ich mir, der nachsichtvollen Aufnahme meiner Bemerkung im voraus versichert, etwas von dem zu wiederholen, was ich ihm selbst schon mitzutheilen Gelegenheit hatte. Mir scheint es allerdings ein fast verwegenes Unternehmen, den ganzen hellenischen Olympus in die Schaar der ägyptischen Zwölf- und Achtgötter so in Reih und Glied einzuordnen. Denn wenn auch bei einigen Gottheiten die Identität kaum einem Zweifel unterliegt, wie z. B. bei der Neith-Athene, beim Phthas-Hephästos, auch wohl beim Horus-Apollo, bei der Bubastis-Luna, beim Anubis-Hermes: so dürfte es doch bei den meisten, selbst wenn man die Berichte des redlichen Herodotos in allen Ehren läßt, nur auf eine verähnlichende Parallele ab-

gesehen seyn. Wie wären z. B. jene alten Aegypter aus der Sesostridenzeit zu einem Ares gekommen, der gewiß ursprünglich nichts als ein vermenschlichter, aus dem angebeteten Speerfetisch der weithin sich erstreckenden thrazischen Völkerschaften hervorgegangener gewaltiger, anfangs aber sehr roher Speerhalter ist und daher auch verhältnißmäßig von der griechischen Kunst am seltensten gebildet wurde? Der jugendliche Heros in Teutyris ist sicherlich kein Ares, so wenig als alles, was von der ägyptischen Aphrodite-Athyr berichtet wird, in irgend einer thatsächlichen, nicht bloß accommodirten Beziehung mit der assyrischen Urania, der phönizischen Astarte und der hellenischen Aphrodite steht *). Ueberall wo die Priestersage eintritt, wie z. B. beim Inceſt des Papremitischen Mars, muß richtiges Erfassen der Allegorie und Symbolik uns die Fackel anzünden, und wer ist da ein kundigerer Daduchos, als Creuzer? Indeß war es eine reife Frucht der Zeit, daß einmal nach den Bestimmungen der neuesten archäologischen Forschung das hellenische und ägyptische Göttersystem mit einander verglichen würde, und wer vermochte dieß vollständiger zu thun, als der Verfasser des selbst von den Ausländern mit Achtung anerkannten und gebrauchten mythologischen Bilderbuchs, zu welchem diese Aegyptiaca den dritten Theil machen? Seine schnelle Bekanntmachung wird vielfachen Nutzen stiften, erweckend von Schlummerpfülen des Hergebrachten, zur neuen Prüfung zwingend, zum Widerspruch reitzend. Ein großes Verdienst dieser Schrift besteht in der klugen Auswahl und geschickten Zusammenstellung so vieler und so vielsagender Bildwerke aus der kostbaren Déscription de l' Egypte, die doch auch jetzt nach des begünstigten Pancoucke's Vervielfälti-

*) Vergl. Münters Religion der Karthager nach der neuen Ausgabe, im Abschnitt Astarte S. 62. ff., mit welchen Ansichten ich vollkommen einverstanden bin.

gungsmethode den Meiſten unzugänglich bleibt. So muß, was dort gleichſam in Barren aufgeſchichtet liegt und wozu Belzoni's neu entdecktes Königsgrab auch dann, wenn ſeine Leichtigkeit im Entziffern hieroglyphiſch geſchriebener Eigennamen gegründeten Zweifeln unterläge, ſo wie Gau's nubiſche Denkmäler, auch noch gediegenes Metall eingeliefert haben, nach und nach ausgemünzt werden. *) Denn warum ſollte nicht jene Maſſe von Monumenten und nichthieroglyphiſchen Bildwerken aus jenen Prachtwerken auch noch für mehrere Zweige des menſchlichen Forſchens und Wiſſens angewandt und in belegenden Umriſſen mitgetheilt werden. **)

Einen zweiten Zuſatz erlaubte ich mir der Amymonefabel auf einem Vaſengemälde, welches Hr. Hofr. Hirt mir ſchon vor zwei Jahren zu dieſem Gebrauch überlaſſen hatte, beizufügen. Ich wünſche, daß meine Anſichten ſowohl über die durch ſatyriſche Tänze und bacchiſche Feſtſpiele auf Vaſengemälde vielfach modifizirten Mythen, als auch über den Dreizack und den dreifachen Gebrauch, den man in der griechiſchen Vorwelt davon machte, die Prüfung unbefangener Alterthumskenner beſtehen und von ihnen gebilligt werden mögen. Hier bemerke ich nur noch nachträglich, daß in den Sophiſten des Plato, wo Sokrates die Eintheilungsmethode der Sophiſten ironiſch durchnimmt, der ganze Fiſchfang in die Netz- und Umſtellungsfiſcherei und in die verwundende durch den Dreizack eingetheilt wird, woraus die weite Verbreitung des Harpunirens der

*) Das διαπραγματεύεσθαι der Griechen, ein Geſchäft, worin, wie jeder Meßcatalog beweiſt, die deutſchen Kleinmunzer eine bewundernswürdige Fertigkeit erworben haben.

**) Mit der Aſtronomie iſts bereits geſchehen. Auch hat Dûreau de la Malle alles, was auf die älteſte Belagerungskunſt Bezug hat, in den Poliorcetiques des anciens (Paris, Didot 1819. 2 Vol. 8. mit einem Atlas) verſtändig aus der Description zuſammengeſtellt.

Nacht- und Tag-Fischer an den griechischen Küsten zur Gnüge erhellt. *) Wenn wird man uns einmal eine Technologie der alten Welt in dem Sinne geben, in welchem einst Joh. Beckman in Göttingen sie dachte und durch seine Beiträge zur Geschichte der Erfindungen redlich vorbereitete, aber aus Mangel tiefer eingehender Sprachkenntniß nicht ganz gestalten konnte; wie sie Freret einst entwarf und Goguet zu seiner Zeit zu geben anfing, mit allem, was die neueste antiquarische Sach- und Sprachkunde und die ihr zur Seite stehende Kunstarchäologie zur Versinnlichung darbietet? Der unvergleichliche Polyhistor Schneider in Breslau äußerte noch bei seinem letzten Besuch in Dresden, so etwas sey, wie er bei seiner Untersuchung über die Spinnerei und Weberei (ἐριουργία) der Alten sich zu überzeugen Gelegenheit gehabt, durchaus nicht die Sache eines einzigen Menschen; aber die historischen Sectionen der Akademien der Wissenschaften hätten die Verpflichtung auf sich, durch Vertheilung unter einzelne Mitglieder und durch Preisfragen ein solches Werk encyclopädisch zu Stande zu bringen.

Sehr willkommen werden gewiß allen gründlichen Forschern über die Aechtheit und Integrität alter bildlicher Denkmäler die fortgesetzten Bemerkungen über die Antiken der Großherz. Gallerie in Florenz von Hr. Hofr. Meyer in Weimar seyn. Dem Scharfsinn und der Gewissenhaftigkeit dieses trefflichen Wortführers unter den Weimarischen Kunstfreunden konnte sich schwerlich irgend eine Beschädigung oder falsche Ergänzung in

*) Diese zweite Klasse des Fischfangs heißt dort πληκτικὴ und bezeichnet τὸ δὲ ἀγκίστροις καὶ τριόδουσι πληγῇ γιγνόμενον in Sophist. p. 220. D. T. II. p. 208. Bip. c. 11. p. 285. Heind. Ich bemerke auch bei dieser Gelegenheit noch, daß wir in Plutarchs Sympos. IV. 6. p. 741. A. fünf Plätze aufgeführt finden, wo Poseidon von andern Göttern besiegt worden seyn soll, welches bei genauer Untersuchung wohl auf eben so viel Fälle, wo die Phönizier weichen mußten, in Beziehung gesetzt werden könnte.

jenes Gallerie entziehn. Und ohne die ſtrengſte Critik deſſen, was ächt oder unächt an einer Antike iſt, fällt doch alles übrige in Schlüſſe und Folgerungen aus einer antiquariſchen Plunderkammer zuſammen. Möge dem in alle Wiſſenſchaft der alten und neuen Kunſt früh eingegangenen Freund meiner Studien Hygiea ihre vollſten Schaalen ſpenden, damit er nicht nur die Correſpondenz Winckelmanns, der wir als erwünſchten Zugabe *) zu der von ihm ſo ſchön hinausgeführten Ausgabe von Winckelmanns Werken entgegenſehn, ſondern vor allen Dingen ſeine Geſchichte der Kunſt bei den Griechen, die ſchon längſt ihrer Vollendung entgegenreifte, uns endlich zu Theil werden möge!

Hrn. Hofrath Jacobs in Gotha ſind die Freunde der Amalthea ſowohl für die nun wohl nicht mehr in Zweifel zu ziehenden Werke des Skopas in der vielbeſprochenen Stelle des Strabo als für die einzig richtige Erklärung des Olympium in der Stelle des Plinius verpflichtet. Sehr gern nehme ich, des Beſſern belehrt, meine in der Archäologie der Malerei darüber geäußerte Meinung zurück. **)

Hrn. Sillig's Mittheilung über Prof. Herrmann's Erklärung der durch ſo manche Verbeſſerungen und Erklärungen gegangenen Inſchrift auf einem im Jahr 1817. in den Trümmern von Olympia gefundenen und von dem Kön. Däniſchen Reſidenten in Rom, Hrn. von Brönſtedt zuerſt in einer eigenen Abhandlung †)

---

*) Eine andere dürfen wir durch des Hrn. Profeſſors Fr. Gottl. Welcker in Bonn, Vermittlung baldigſt zu erhalten hoffen, eine durch Georg Zoega berichtigte und in einer Menge Fehlgriffen, die Winckelmann durch ſeine und fremde Schuld in der Abbildung alter Reliefs nicht zu verhüten wußte, verbeſſerte Ausgabe der Monumenti antichi inediti.

**) Bedürfte jemand noch weitere Beweiſe für Jacobs Erklärung, ſo fände er ſie in des gelehrten Britten W. M. Leake Topography of Athens p. 44. und in der Note p. 401—3.

†) Sopra una iscrizione Greca scolpita in un antico elmo di

bekannt gemachten sogenannten Helm des Onatas hab' ich um so lieber aufgenommen, als mir dieß Gelegenheit darbot, einen für Archäologie und Philologie mit dem redlichsten Eifer erfüllten Jüngling aus der Leipziger Schule dadurch einzuführen. Er wird hoffentlich durch seine kritische Ausgabe des Catullus, wozu er bereits die fleißigsten Vorarbeiten fast beendigt hat, die Erwartung rechtfertigen, daß er diese Heiligthümer nicht, wie die Alten zu sagen pflegten, mit ungewaschnen Händen zu behandeln gesonnen ist.

Herr Director Siebelis in Budissin, dem die Amalthea einige Nachweisungen und Berichtigungen über den Pausanias verdankt, ist durch einen tüchtigen Verleger aufgemuntert worden, die von ihm lange schon vorbereitete größere Ausgabe des Pausanias — die Recognition des Texts in seiner Bibliotheca classica von seiner Hand druckte Weigel in Leipzig bereits 1819 — uns endlich mitzutheilen! Was er über die στοὰς ὑπερῴους S. 257. bemerkt, *) würde er in Hrn. Geh. Hofr. Völkel's Abhandlung über Hr. Quatremère de Quincy's Zeichnung vom Tempel und der Statue des Jupiter zu Olympia

---

bronzo rinvenuto nelle rovine di Olimpia nel Peloponneso. Lettera del Cavalieri D. Bronstedt. Napoli, nella stamperia della societa filomatica 1820. 32 S. in 4. Was in dem Morgenblatt da on stand, ist nur ein kurzer Auszug aus dieser seltenen Schrift, die Hr. von Brönstedt im April 1820 von Ithaka aus, wohin er mit Lord Guilford gegangen war, dem Prinzen Christian von Dänemark zuschrieb, und von dem Ort, wo er schrieb, Veranlassung nahm, über Ithaka selbst einige interessante Notizen anzufügen.

*) Es ist merkwürdig, daß die neueste Untersuchung über die Trümmern des großen Juppiter-Tempels zu Agrigentum die sehr wahrscheinliche Muthmaßung begründet, daß auch innerhalb des Hypäthros dieses Tempels eine obere Gallerie auf beiden Seiten hinlief, die auf dem Zwischengebälke der Pilaster und Telamone ruhete. S. des Hofban-Intendanten, L. Klenze Vorlesung der Tempel des Olympischen Iupiter zu Agrigent (München 1821. 38 S. in gr. 4. mit 4 Kupfertafeln) S. 31. 33.

aufs gründlichste erwogen und beurtheilt gefunden haben, wenn die gebieterische Beschränkung des Raums mir erlaubt hätte, diese schon seit länger als einem Jahre in meinen Händen befindliche gründliche Untersuchung, die auch durch einen sie begleitenden Plan ihre volle Deutlichkeit erhält, diesem Bande der Amalthea einzuverleiben. Sie wird aber im folgenden Bande unverzüglich abgedruckt werden.

Als eine besondere Ausstattung dieses Bandes für den museographischen Theil desselben mag endlich auch Hrn. Prof. Levezow's ausführlicher und gelehrter Ueberblick der archäologischen Schätze, welche durch die Großmuth des jetzt regierenden Königs von Preußen Maj. unter der Aufsicht des Mannes, der schon so vielfach seinen Beruf dazu beurkundete, in einem eignen Museum in Berlin zusammengestellt werden sollen.*) Man geräth in ein angenehmes Erstaunen, wenn man in dieser Uebersicht die Menge und Kostbarkeit der in sechszehn Klassen getheilten plastischen Kunstschätze übersieht, die den ersten Haupttheil dieses Museums ausmachen werden. (Die durch den Ankauf der Sollyschen Sammlung nun auch zu einer geschichtlichen Aufstellung sich vollkommen eignende Gemäldegallerie wird den zweiten Haupttheil geben.) Wir müssen unserem Gesammtvaterlande Glück wünschen, daß so zu gleicher Zeit in zwei Hauptstädten Deutschlands den hohen Urbildern und Mustern der klassischen Vorwelt

*) Wir wissen durch zuverlässige Mittheilung, daß Sr. Majestät vor einiger Zeit auf Veranlassung des Ankaufs der Sollyschen Gallerie eine Kabinetsordre erlassen hat, worin er befiehlt, daß sämmtliche Kunstschätze der Malerei und Sculptur in Ein Museum vereinigt würden, und daß es im Mai 1823 eröffnet werden könne. Es ist eine Kommission ernannt worden, welcher zugleich auch die Vollendung des Baues obliegt. Zu Mitgliedern derselben sind bestimmt der Königl. Generaladjutant von Witzleben, der Kabinetsrath Albrecht, der Hofrath Hirt, der Geh. Oberbaurath Schinkel und der Geh. Finanzrath Schoppe. Wo solche Kräfte sich vereinen, lächelt der Genius, den wir Bonus Eventus nennen, und den jene Gallerie selbst umschließen wird.

neue Kunsttempel erbaut und den nach gründlicher Bildung strebenden Kunstfreunden auch außer Dresden und Wien die gründlichsten Vorbereitungen zur Anschauung der Kunstschätze, die in dem südlichen Europa heimisch sind, angeboten werden. Verzeihlich ist die Ungeduld, mit welcher nach so erfreulichen Verkündigungen nun auch das kunstliebende Publikum sowohl in München als Berlin schon jetzt an die noch verschloßnen Pforten anzuklopfen anfängt. Begreiflich ist's auch, daß theilnehmende Beschauer des in und um Berlin herum jetzt noch vereinzelten, (zum Theil gar noch eingesargten) Kunstschatzes aus einer Zuneigung und Vorliebe für die gute Sache hinzutreten und, nicht unkundig der Periegese in den Museen jenseits der Alpen, auch wohl öffentlich ihr Gutachten über die beste und leichteste Art, die Zeit und Kosten fordernde Aufstellung zu fördern, mit der Ueberzeugung abgeben, daß, sollte selbst Widerspruch gereizt werden, dieß doch zu etwas Gutem führen müsse. Ein solcher freilich unerbetener, aber vom edelsten Kunsteifer beseelter Rathgeber, trat in der von ganz Deutschland geachteten Zeitschrift auf, in welcher der ehrwürdige Altmeister aller dichtenden und bildenden Kunst in Deutschland, Göthe, an der Spitze der Weimarischen Kunstfreunde von Zeit zu Zeit noch ein gewichtiges Wort zu seinen meist viel später geborenen Zeitgenossen spricht. *) Die Ansicht dieses wackern Mannes scheint vorzüglich durch jenes Wort, daß das Bessere oft der Feind des Guten und die Lust, es recht gut machen zu wollen, in Einrichtungen der Art oft die Mutter eines unerfreulichen und oft Jahre lang in Geburtswehen sich abarbeitenden Kindes sey, geleitet, dahin zu gehen, daß doch fürs erste nur drei Säle mit dem Erlesensten und bereits zur Anordnung fertig Dastehenden provisorisch eingerichtet werden möchten. Wohl möglich, daß ein solches Interim auch wieder durch Er-

*) S. Ueber Kunst und Alterthum von Göthe, dritten Bandes II. Heft S. 173—185. III. Heft S. 58—90.

kältung des Eifers, der hier so vieles allein möglich macht, und durch unvorhergesehene Störung der Zeit sehr verderblich werden und dem Unvollendeten und Mangelhaften eine unwillkommne Dauer geben kann. Wir müßten den Verfasser jenes Aufsatzes nie gekannt haben, wenn wir glauben könnten, daß er nicht selbst die größte Zufriedenheit über die schnellste und in allen Theilen vollendete Aufstellung im neu erschaffnen Museum, wenn sie den trefflichen Männern, die jetzt unmittelbar damit beauftragt sind, in Jahresfrist gelingt, selbst dann empfinden würde, wenn dabei aus guten Gründen seine eigenen Vorschläge weniger berücksichtigt werden konnten. Immer wird, was der erfahrne Kunstkenner über Restauration des Verstümmelten und über die mehr oder weniger zu beschränkende Zugänglichkeit und Benutzung der Kunstsäle bemerkt, große Beherzigung verdienen.

Die in unserm Journale abgedruckte Uebersicht wird fürs erste vollkommen hinreichen, nicht nur den ganzen Bestand, sondern auch die Bedeutung und Wichtigkeit der vorzüglichsten Denkmäler zu übersehen, da der mit den Gegenständen längst vertraute Verfasser es nicht unstatthaft fand, bei ausgezeichneten oder seltnen Werken selbst in gelehrte Erläuterungen einzugehen. *) Vie-

*) Wer freiwillig so vieles dazu legt, darf nicht zur Rechenschaft gezogen werden, warum er nicht noch mehr hinlegte. Die jetzige Uebersicht zeichnet ja nur die ersten Linien zu einem weit ausführlicheren Werke. Ich würde, gälte es Fragen, Zusätze, Erläuterungen schon nach Vorliegendem manches mit meinem verehrten Freund zu besprechen finden. Z. B. Warum würdigte er der mit Scharfsinn ausgeschmückten Erklärung des Hofr. Thiersch in seiner 2ten Abhandlung über die Epochen der griechischen Kunst S. 51. f., nach welcher der Adorans einen am Altar der Orthia gegeißelten spartanischen Jüngling vorstellt, gar keiner Erwähnung? Die Stelle aus Lucian de Gymnas. c. 37. ist doch merkwürdig. Warum nannte er die aus den Brandenburgischen Kunstschätzen zu uns nach Dresden gewanderte herrliche Büste (Becker's Augusteum. Taf. 35.) nicht Achilles? Mir schien dieser Kopf stets ein aus dem Achilles-Ideal in einen römischen Mars übersetztes Werk und Bestandtheil einer Gruppe

les hatte er selbst in Monographien, worunter die über Statuenvereine und über die sogenannte Gruppe des Lycomedes und über die Vorstellung des Antinous ihm längst einen Ehrenplatz in der Reihe unsrer Alterthumsforscher erworben haben; vieles Hofrath Hirt, dessen Leitung und Beurtheilung die Herstellung des Museums durch den Willen des Königs zuvörderst anvertraut zu sehn, das günstigste Vorurtheil fürs Gelingen des Ganzen erwecken muß, schon früher bestimmt und ausgesprochen. Vieles aber wird nun erst in seinem wahren Augenpunkt gestellt, gehörig gesehn und beurtheilt werden können. Welche lebendige Kräfte für ächte Alterthumskunde in Bild und Wort vereinigt nicht Berlin! Dem bildenden Prometheus fehle dort nie Pallas Athene in ihrer vollen Rüstung mit dem belebenden Schmetterling. Aus solchem Bund kann für uns alle in Kunst und Wissenschaft nur neue Aufklärung und vielfache Belehrung hervorgehen!

Ich aber empfehle dieses Kunstjournal der fortdaurenden Gunst und Unterstützung allen, die es mit unserer Sache gut meinen und — weniger auf klingenden, als auf rühmlichen und bleibenden Gewinn rechnen. So sey denn unsere Losung auch heute: Cras ingens iterabimus aequor!

Dresden, am Vorabend des 1. Mai's 1822.

Böttiger.

---

zu seyn, wo Mars auf die schlummernde Ilia mit Zärtlichkeit herabblickt. Wegen der rechten Ausdeutung der sich über der Brust überkreuzenden Flügelbänder an den schönen Siegesgöttinnen vor dem neuen Palast bei Sanssouci wird noch manches zu erörtern bleiben. Für jetzt verweise ich nur auf Millin in den Erklärungen zu den Peintures T. II. p. 107. und auf Millingen zu seinen Peintures de vases grecs tirés de diverses collections p. 10.

Erſter Abſchnitt.

Fortſetzungen.

Ueber das Material, die Technik und den Urſprung der verſchiedenen Zweige der Bildkunſt bei den Griechen und den damit verwandten italiſchen Völkern. Von Hofrath Hirt.

Ueber die griechiſche Bildkunſt. *)

Fünfter und ſechſter Abſchnitt.

Geſchrieben den 10. December 1803. Vorgeleſen den 3. Febr. 1807.

Die Steinſchneidekunſt.

§. 1.

Die große Menge antiker Gemmen, die man noch fortwährend aus der Erde gräbt, und die man zu hunderten und tauſenden in den Sammlungen angehäuft hat, zeiget, wie unendlich groß die Zahl ſolcher Art kleiner Kunſtarbeiten vordem müſſe geweſen ſeyn. Darunter kommen Werke vor, welche die höchſten Begriffe von der Kunſt geben. Schon die frühern Griechen hielten viel auf ſchöne Gemmen, und ſpäter legte man Sammlungen hievon an, wie von den Gemälden und Statuen. Die koſtbaren Daktyliotheken des M. Scaurus, des reichen Stiefſohnes von Sylla, des Pompejus, des Julius Caeſar, des Marcellus, Sohnes der Octavia, wurden als reiche Weihgeſchenke in verſchiedenen Tempeln zu Rom aufgeſtellt (Plin. 37. 5. u. 6.)

Auffallen mag es, daß Plinius, der das ganze 37ſte

*) Die erſten 4 Abſchnitte dieſer aus Vorleſungen in der K. Pr. Berliniſchen Akademie der Wiſſenſchaften in den Jahren 1793—1803 entſtandenen Kunſtgeſchichte befinden ſich im 1ſten Band dieſer Amalthea S. 1 ff. Dieſe 4 Abſchnitte behandelten 1) die Plaſtik, 2) die Bildſchnitzerei, 3) die Bildhauerei, 4) die Bildkunſt in Metall.

Buch seiner Naturgeschichte dazu anwendet, die verschiedenen Gattungen und Arten der Edelsteine aufzuzählen, fast keine Nachricht über die Künstler giebt, welche sich in dieser Art Arbeiten auszeichneten. Er nennet blos vier: den Pyrgoteles, als den, welcher allein von Alexander die Erlaubniß hatte, das Bild dieses Königes zu schneiden, dann den Apollonides und Cronius, und endlich den Dioscorides, welcher das Bildniß des Augustus schnitt, mit welchem die Kaiser in der Folge siegelten, so wie Augustus selbst das Bildniß Alexander's als Siegel zu gebrauchen pflegte (Plin. 37. 4.) Von andern und den meisten Künstlern in diesem Fache kennen wir bloß die Namen, welche wir noch auf ihren Werken eingeschnitten lesen.

So sparsam übrigens die Nachrichten von der Steinschneiderei der Alten sind, so bewährt sich doch so viel, daß diese Kunst bei den Griechen nicht weniger alt war, als die andern Kunstzweige, und daß sie mit diesen in dem allmähligen Gange zu ihrer Ausbildung gleiche Schritte hielt. Aller wesentlichen Studien, welcher der Bildner in Marmor und in Erz zu machen hat, bedarf auch der Gemmenschneider. Doch mochte diesen Kleinkünstlern die Ehre und der Ruhm selten zu Theil werden, wie dem Bildner im Großen, und dem Mahler. Es scheint, daß man nur diese als die wahren Erfinder und Erweiterer alles dessen ansah, was in den Umfang des Kunstkreises gehört, und daß das Bestreben der Gemmenschneider mehr darauf beruhte, die größern Werke der Bildner in Marmor und in Erz nachzuahmen. Ein solcher Gang bedarf, scheint mir, keines geschichtlichen Erweises: er liegt in dem menschlichen Gemüthe selbst. Der Künstler, der mit den erforderlichen Studien und Uebungen Erfindungskraft verbindet, kann sich nicht mit der Ausführung im Kleinen plagen, besonders im Gemmenschneiden, welches fast eine sklavenartige Geduld erfordert. Unwillkührlich strebt der erfindungsreiche Künstler nach dem Großen, um den Bildern seines Geistes ein Daseyn zu geben, welches mehr für eine freie Behandlung und Anschauung paßt. Der Erfinder bleibt nicht bei der Kleinbildnerei stehen; er geht zu

den Massen in Marmor und Erz über. — Sollte hierin nicht der Grund liegen, warum die Stein- und Stempelschneider so wenig genannt werden, und Plinius die Epochen dieser Künste nicht bezeichnete? — Zwar war dieß nicht nöthig, denn nach der Natur der Sache schlossen sich die Kleinkünstler, die Stein- und Stempelschneider an die Bildner im Großen an, und in demselben Verhältniß wie diese vervollkommneten ihre Werke auch jene.

Aber wenn gleich die Bildnerei im Kleinen nicht jene Achtung hatte, wie die im Großen, so dürfen deswegen solche kleine Arbeiten, wie Gemmen und Münzen, uns nicht weniger wichtig seyn. Es findet sich viel vortreffliches darunter, was im Großen nicht mehr vorhanden ist. Auch die materiale Wichtigkeit für die Mythologie und die Technik abgerechnet, trägt das Studium der Gemmen nicht wenig bei, den Gesammtzustand der Kunst anschaulicher zu machen, und unsere Begriffe über den Stil nach den verschiedenen Perioden zu bestätigen.

§ 2. Unter dem Namen Gemme begriffen die Alten nicht bloß jene harten Steine, auf welche irgend ein Bild hoch oder tief geschnitten ward, sondern jede Art Edelsteine, die sich durch irgend eine schöne Eigenheit auszeichnet, wie z. B. der Diamant durch seine Härte, sein Wasser und sein Feuer, der Rubin und Smaragd durch die Pracht und das Angenehme der Farbe, der Opal und der Murrhin durch das Anmuthige des Farbenspiels, die Perle und der Bernstein durch die Milde des Schimmers. Man hielt manche Gemmen so hoch, daß man durch das Einschneiden irgend eines Bildes sie zu verletzen glaubt hätte — tantum tribuunt varietati, coloribus, materiae, decori: violari etiam signis gemmas netas ducentes (Plin 37, 1.)

Die Alten ließen keine Weltgegend, keine Tiefe, keine Bergschicht und keine Grube unversucht, wo sie irgend eine Seltenheit dieser Gattung zu entdecken hofften. Durch das ganze 37ste Buch beschäftiget sich Plinius einzig mit Nachrichten über die mancherlei Arten der Gemmen. Aber nach seiner Art gleitet er nur leicht über dieselben hin, und läßt

und den Verluſt der groſſen Anzahl Schriften bedauern, aus denen er ſeine Auszüge nahm. Nur das Werk des Theophraſtus über die Steine hat ſich erhalten. Vierzig andere Schriftſteller, die Plinius nennt, ſind verloren. Es fehlt auch nicht an neuern Lithologen, die uns über Theophraſtus und Plinius einzelne ſchätzbare Aufſchlüſſe geben. Aber ſehr viel wird noch von dem Fleiß und dem Scharfſinn fortzuſetzender Forſchung erwartet. Der Lithologe, der Techniker, der Archaeologe findet noch ein weites Feld, ſich hiemit zu beſchäftigen.

Die Gattungen, die Arten und Varietäten der Steine, welche die Alten ſchnitten, haben einen zu groſſen Umfang, um uns darauf einzulaſſen. Auch bin ich zu wenig geübt in dem Wiſſenſchaftlichen, um mit Erfolg hievon zu handeln. Ich beſchränke mich daher hauptſächlich auf den Theil, den die Bildkunſt an den Gemmen hatte. Es giebt in dieſer Beziehung zwei Gattungen. In der einen iſt das Bild tief, und in der andern hoch oder vorſtehend geſchnitten. Zu der erſten nahm man vorzugsweiſe durchſichtige Steine, welche gegen das Licht gehalten durch Reinheit, Feuer und Fülle der Farbe das Auge ergötzen. Aus Mangel an ganz reinen nahm man hiezu auch makelige, wolkige, zaſrige und ſtreifige. Man ſchnitt ſelbſt undurchſichtige, wie den Lapislazzuli, den Jaspis, den Magnet; oder auch ſolche, welche über einer dickern durchſichtigen Lage eine andere, oder auch zwei dünne undurchſichtige Schichten hatten. Dieſe obern Häute des Steines wurden dann durchſchnitten, ſo, daß das in der Tiefe der unterſten Lage geſtochene Bild gegen das Licht gehalten durchſichtig erſchien.

Ungleich ſeltener, als die Einſchnitte, iſt die Gattung der Hochſchnitte, oder wie man ſie gewöhnlich nennt, die Kameen. Hiezu wählte man Steine von zwei oder mehrern Lagen, die von verſchiedener Farbe und undurchſichtig ſind. Gewöhnlich erſcheint das Bild weiß auf einem dunkeln Grunde. Vermehrt wird der Werth des Steines, wenn über dem weißen noch eine dritte Farbenſchicht vorkommt, worin etwa Theile des Gewandes, ein Attribut, eine Kopfzierde, oder

die Haare selbst gearbeitet werden. Weniger schätzbar sind die Steine, wo das Bild farbig, roth, schwarz, gelb, und dagegen der Grund von lichter Farbe ist. Kameen mit dem Bilde und dem Grunde von gleicher Farbe, sind seltener, und haben als Steine keinen Werth. Uebrigens verhält sich der Preis der Steine zu Kameen nach der Größe, nach den schönern, und reiner abstechenden Farbenlagen, nach der horizontalen Gleichheit und Dicke der Schichten, besonders der obern, aus welcher das Bild geschnitten wird.

§ 3. Die wesentliche Veranlassung zum einschneiden irgend eines Bildes auf Gemmen gab das Tragen der Siegelringe. Dies war ihre ursprüngliche Bestimmung. Daher die geringe Anzahl der Hochschnitte gegen die Menge der Einschnitte. Erstere kommen unter den Arbeiten des ältern Stils wenig vor. Größtentheils sind die Kameen, die auf uns gekommen sind, aus der Zeit der Kaiser. Sie dienten gleichfalls als Ringe, aber auch zu Mantelknöpfen anstatt der Agraffen, zur Auszierung der Gürtel, der Armbänder, der Kränze und Diademe, zur Ausschmückung der Fußbekleidung und der Waffenstücke.

Größere Stücke schöner Steine schnitt man auch in der Form von Gefäßen, oder als Tafeln zur Zierde irgend eines kostbaren Geräthes, eines Putztisches, eines Schmuckkästchens u. s. w. Nur waren solche Stücke selten; doch sind einzelne sehr schöne auch auf uns gekommen. Eine große Tafel mit fünf verschiedenen Lagen, auf welcher der Triumph des Bacchus und der Ariadne, von Centauren gezogen, vorgestellt ist, befand sich vor der bonapartischen Invasion in der Sammlung der vaticanischen Bibliothek. Eine sehr schöne Schale, auf der Vorderseite den Perseus in Aegypten, seinem Stammlande, und auf der Rückseite die Medusa vorstellend, besitzt das k. Museum zu Neapel. Bekannt ist das Mantuanische Gefäß in der herzoglichen Sammlung zu Braunschweig, worauf die Eleusinischen Gottheiten mit den Horen erhoben geschnitten sind, aber berühmter durch seine Größe und Form, als durch die Schönheit der Arbeit. Vor allen aber zeichnen sich aus

die Apotheose des Augustus im kaiserlichen Museum zu Wien, und der Stein der heiligen Kapelle zu Paris. *)

Dergleichen große Stücke kommen im Einschnitt nie vor. Denn da tiefgeschnittene Gemmen die Bestimmung hatten, als Siegelringe am Finger getragen zu werden; so durften sie eine hiezu schickliche Größe nicht übersteigen. Alle Benennungen führen auf diese ursprüngliche Bestimmung hin: als δακτυλιος, anulus, der Ring, σφραγις, sigillum, der Abdruck davon, δακτυλιογλυφος, anularius, der Steinschneider, δακτυλιοθηκη, die Gemmensammlung. Plinius (33, 4.) sagt: die Griechen benannten den Ring nach den Fingern; bei unsern Alten hieß er ungulum, und nachher nannten sowohl die Griechen, als die unsrigen denselben Siegel (graeci - anulum a digitis adpellavere, apud nos prisci ungulum vocabant; postea et graeci et nostri Symbolum.)

Um einen in Ring gefaßten Kamee zu bezeichnen, war zu δακτυλιος das Beiwort ἀναγλυφος oder ἐκτυπος nöthig. Seneca (de Benef. 3, 26.) nennt einen Ringkamee, welcher das Bildniß des Tiberius vorstellte, imago ectypa mit dem Beisatze: et gemma eminente. Letzteres scheint eine Glosse zu seyn, welche in den Text aufgenommen ward. Auch bei Plinius (37, 63.) findet sich der Ausdruck: gemmae, quae aptantur ad scalpturas ectypas. Indessen scheinen die Steine, von denen er dies angiebt, nicht von der Art zu seyn, auf welche man ein erhabenes Bild schnitt, sondern solche, denen man eine convexe Form zu geben pflegte, entweder um das Spiel ihrer Farben mehr geltend zu machen, oder auch

*) Die Vorstellung auf dieser seltenen Tafel von Achat ist nach den verschiedenen Zeiten verschieden erklärt worden, zuletzt von meinem Freunde, dem Hofr. Böttiger und von mir. Ein sehr gut gemachter scharfer Abguß des Steines kam mir zu, woraus ich leicht die vorgestellten Hauptbildnisse erkennen konnte, und ersah, daß darauf die Adoption des Nero vorgestellt ist (S. Litt. Analekten von A. J. Wolf, Heft II.)

um ein Bild desto tiefer einzuschneiden. In dieser Art sind mehrere Gemmen auf uns gekommen.

§. 4. In der Regel waren alle Steine, die man schnitt, von einer Härte, daß sie nicht, wie andere Steine, mit Werkzeugen von Eisen, Stahl oder Erz bearbeitet werden konnten. Hiezu waren andere Stoffe, und andere mechanische Vorrichtungen erforderlich. Auch werden die hiezu gebrauchten Stoffe da und dort genannt, und auch das technische Verfahren läßt sich mit hinreichender Sicherheit errathen. Im Wesentlichen war es von dem, was jetzt üblich ist, nicht verschieden. Die Technik der Alten hat sich in dieser Hinsicht durch das Mittelalter bis auf uns fortgepflanzt.

In Hinsicht der Stoffe erfahren wir folgendes:

Erstlich sagt Plinius (36, 10.). — „Um die Gemmen zu schneiden und zu schleifen, bediente man sich lange vorzugsweise des Naxium, so werden die Schleifsteine genannt, welche die Insel Cyprus erzeugt; späterhin zog man die aus Armenien eingeführten vor.“ In einer andern Stelle (36, 47.) gedenkt er dieser beiden Steinarten wieder unter den Schleifsteinen, das Eisen zu schärfen, wobei man anstatt des Oels blos Wasser zur Befeuchtung nahm. Hiemit ist Dioscorides (5, 168.) zu vergleichen, welcher angiebt, daß man die Splitterchen oder den Staub (ἀποτρίμματα) des cyprischen Schleifsteines zum Schärfen des Eisens gebrauchte. Das Naxium, welchen Ausdruck Plinius hat, mag also das eigenthümliche Wort für das Schleifpulver aus den cyprischen Steinen gewesen seyn. In einer dritten Stelle kommt Plinius (37, 32.) noch einmal auf diese Wetzsteine zurück, wo er von dem Poliren der Gemmen spricht. Ferner nennt Plinius (37, 63.) auch eine härtere Art Ostracit, mit deren Splittern man andere Gemmen schneiden könne. Merkwürdig ist es, daß derselbe Autor (37, 15.) unter den Diamanten auch eine Art nennet, die man in Cypern fand, und deren Wasser in das Lauchblaue spielte. Er rechnet sie aber unter die Adarten, weil

ſie unter den Hammerſchlägen ſplittern, und von andern Diamanten durchbohrt werden können. Es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß das Naxium aus dem Pulver oder den Splittern dieſer Art Cypriſchen Diamanten beſtanden habe.

Der armeniſchen Schleifſteine, um Siegel damit zu ſchneiden, gedenkt auch Theophraſtus (de lapid. §. 77.) und in andern Stellen (§. 72. und §. 75.) ſagt er: es gebe ſo harte Steine, daß ſie nicht anders als mit andern Steinen geſchnitten werden könnten; aber er machet die Art Steine nicht namhaft.

Den Schmirgel, ſcheint es, brauchten die Alten nur zum poliren der Gemmen (Dioscorid. 5. 166.)

Wir kommen nun auf das Hauptmaterial, deſſen ſich die Alten bedienten, die andern Gemmen, und auch die härteſten damit zu bearbeiten und zu ſchneiden. Dies war der Diamant. Plinius (37. 15.) nachdem er bemerkt hat, wie auch die härteſte Art der Diamante zertrümmert werden können, fährt mit folgenden Worten fort: „wenn das Zerſchlagen recht glücklich geht, ſo giebt es ſo kleine Splitterchen, daß man ſie kaum ſehen kann. Die Steinſchneider ſuchen dieſelben, ſchließen ſie in ein Eiſen ein, und ſo vermögen ſie, leicht jeden auch den härteſten Stein zu ſchneiden. — Et cum feliciter rumpere contigit, in tam parvas rumpitur (adamas) crustas, ut cerni vix possint. Expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur, nullam non duritiem ex facili cavantes. —

Hieraus erfahren wir zwei Dinge: erſtlich daß ſich die Alten, um die Gemmen zu ſchneiden, der Diamantſpitze bedienten, denn nur eine ſolche kann in ein Eiſen eingeſchloſſen werden, um damit wie mit einem Grabſtichel zu arbeiten. Auch haben verſtändige Techniker mehemal gegen mich verſichert, daß an manchen antiken Gemmen der Gebrauch der Diamantſpitze deutlich wahrzunehmen ſey. Bei der Bearbeitung und Vollendung ſchwieriger

Stellen bedienen sich derselben auch die Neuern mit großem Vortheil.

Zweitens gebrauchten die Alten auch das Diamantpulver. Denn was sind Splitterchen, die kaum gesehen werden können, anderes als Staub? — Aber wie bedienten sie sich desselben? — Etwa blos zum Poliren der Steine, welche schon vorher mit der Diamantspitze gegraben waren? oder schnitten sie mit Hülfe des Pulvers die Gemmen selbst, wie es die Neuern zu thun pflegen? —

Die Techniker versichern, daß auf antiken Gemmen die Spuren des Rades, oder des Bohrwerkes, das die Neuern zum Schneiden der Steine anwenden, deutlich wahrzunehmen seyn. Eben so scheint dies der Angabe des Plinius (37, 76.) zu entsprechen. Er sagt: Einige Gemmen können mit dem Eisen nicht geschnitten werden, Andere nur mit einem stumpfen; — dagegen alle mit dem Diamant, wobei aber die reibende Kraft des Bohrwerks hauptsächlich wirkt — Aliae (gemmae) ferro scalpi non possunt, aliae non nisi retuso; verum omnes adamante, plurimum autem in his terebrarum proficit fervor. — Nun was ist unsere haubige Maschine zum Steinschneiden anders, als ein Bohrwerk, das durch ein Rad in Bewegung gesetzt wird?

Auffallend ist es, daß Lessing, der übrigens in Rücksicht des Steinschneidens den Plinius so trefflich erklärt (antiq. Briefe Th. I. Bd. 28—33.), den Gebrauch des Diamantstaubes bei den Alten läugnen will. Man möchte dies zu den Launen zählen, die dieser große kritische Kopf manchmal hatte, und die durch die Widersprüche seiner Gegner nicht selten noch mehr angeregt wurden.

Zum Poliren der Gemmen, wie wir angaben, brauchte man den Schmirgel; die cyprischen und armenischen Schleifsteine. Dabei ist bemerkenswerth, daß die vollendetern antiken Steine eine sehr reine und nette Politur haben, welche die Neuern mit aller Mühe noch nicht haben erreichen können. In den Werken der Neuern entdeckt man forthin noch Striche, Ungleichheiten und die

Spuren des Rades, oder Bohrwerks, welches bei den Alten ganz verwischt ist.

Dies leitet auf eine andere Bemerkung, nämlich auf die: wie eine solche vollendete Nettigkeit ohne ein bewaffnetes Auge möglich war? — Der Effekt führt auf die Ursache, nämlich daß die Alten bereits die Vergrößerungsgläser kannten. Andere (Lessing antiq. Briefe Th. II. Br. 44 und 45.) glauben indessen, daß die mit Wasser gefüllte Glas- oder Krystallkugel hiezu hinreichend gewesen sey. Diese scheinen aber bei Vertiefungen schwer anwendbar zu seyn. Ferner betrachtet man, zu welchem hohen Alter die Erfindung des Glases hinaufsteigt, und daß man die seltensten Kunstwerke darin verfertigte (Plin. 36, 66 und 67.), daß man die Gemmen so häufig theils convex, theils concav schliff, und dafür selbst eine Form war, welche man lenticula — die Linse — nannte (Plin. 37, 75.); so bleibt es schwer zu glauben, daß die Alten die Vergrößerung vermittelst der Linse nicht gekannt haben sollten.

Hieher gehört noch die Nachricht (Plin. 37, 16.) daß die Gemmenschneider, weil die Feinheit der Arbeit die Augen sehr angriff, sich gerne der Smaragde bedienten, um das ermüdete Auge durch das milde Grün dieses Steines zu erfrischen und zu stärken. Man wählte hiezu gerne die concaven Smaragde, weil sie die Gesichtsstralen mehr sammeln. Andere Steinschneider brauchten hiezu bloß eine Art grüner Käfer (Plin. 29, 38. in fine.)

§. 3. Das Ringtragen ist bei den Alten sehr alt. Die Fabel eignet den Ursprung dem Prometheus an, indem er ein Stück von dem Felsen, an den er angeschmiedet war, zum Andenken in Eisen gefaßt am Finger trug (Plin. 33, 4. und 37, 1.) Aber nicht jeder Ring ist ein Siegelring. In den Zeiten Homer's scheinen die Siegelringe den Griechen eben so wenig bekannt gewesen zu seyn, als das gemünzte Geld (Plin. 33, 3. 4.) Erst um die Zeit des Polycrates, um die 60ste Olympiade — kam das Siegeltragen in Ansehen. Die Erzählung ist bekannt, wie dieser Fürst, um das Glück zu versöhnen,

seinen Ring von großem Werth in das Meer warf, und wie solcher, in dem Bauche eines Fisches gefunden, ihm wieder zugestellt ward. Nach Plinius (37, 2.) war der Stein ein Sardonyx, den Augustus in der Folge in dem Tempel der Concordia weihte. Aber Herodot und andere (S. die von Junius de pict. vet. unter Theodorus gesammelten Stellen) machen daraus einen Smaragd, auf dem zum Siegeln eine Leier von Theodor, dem Samier, eingeschnitten war.

Früher schon lebte ein anderer Siegelschneider, nämlich Mnesarchus, der Vater des Philosophen Pythagoras, der bekanntlich ein Zeitgenosse von Polycrates war (Diog. Laert. in Pythag. 8, 1.) Die größere Gemeinheit der Siegelringe wird aber besonders durch eines der Gesetze des Solon klar, welches jedem Steinschneider verbietet, den Abdruck von einem verkauften Siegelringe zu behalten (Diog. Laert. in Solone C. 9.). Solon gab seine Gesetze ungefähr um die 47ste Olympiade. Durch ein solches Gesetz sollte offenbar verhindert werden, daß die Siegel nicht nachgemacht würden. Dies setzt aber Erfahrungen gemachten Mißbrauches voraus, und zugleich den häufigen Gebrauch der Siegelringe.

Zum Siegeln sind zwar die Gemmen nicht nothwendig. Man konnte hiezu das Metall selbst, Gold, Eisen u. s. w. aus dem der Ring bestand, einschneiden. Auch scheint es, daß man früher metallene, als Steinringe zum Siegeln trug. Macrobius (Saturn. 7, 13.) sagt: „Die Alten trugen die Ringe nicht zur Zierde, sondern des Siegelns wegen. Man stach das Bild in das Material selbst, aus dem der Ring bestand, von Eisen oder von Gold, gleichviel. Nachher brachte es der Gebrauch eines prachtliebenden Zeitalters mit sich, die Siegel in schöne Gemmen zu schneiden." — Später jedoch kam theilweise der alte Gebrauch wieder auf. Viele, sagt Plinius (33, 6.) tragen keine Gemmen, sondern sie siegeln mit dem Golde selbst. Dies kam unter der Regierung des Kaisers Claudius in Gebrauch.

Wenn wir indeſſen annehmen, daß man in Solon's Zeiten einerſeits die Siegel in die Materie der Ringe ſelbſt ſchnitt, ſo glauben wir doch, daß man anderſeits auch ſchon die Gemmen hiezu benutzte. Dies beweiſet nicht blos der Siegel-Smaragd des Polycrates, der, obwohl etwas jünger, doch ein Zeitgenoſſe des Solon war, ſondern die Anſicht mancher antiken Gemmen ſelbſt, deren Stil ganz mit den älteſten Münzgepräge der Griechen übereinſtimmt.

§ 6. In Rückſicht der Technik haben wir angegeben, daß ſie im weſentlichen von der Art der Neuern nicht verſchieden war, und man dieſelbe Maſchine, und dieſelben Arten von Material hiezu gebrauchte. Aber es bleibt ein Räthſel, wie gewiſſe größere Stücke von Gemmen geſchnitten wurden, z. B. die große vaticaniſche Tafel mit dem Triumphzuge des Bacchus, oder der große Stein der heiligen Kapelle in Paris. Mit der Vorrichtung, die wir jetzt kennen, konnten ſo große Stücke nicht gearbeitet ſeyn. Die gewöhnlichen Gemmen ſind von einer Größe, die auf eine Handhabe gekittet der Steinſchneider leicht handhaben, und nach Belieben wenden kann. Dies konnte aber nicht der Fall ſeyn mit jenen großen Stücken von bedeutender Schwere. Ward hiemit vielleicht eine der gewöhnlichen entgegengeſetzte Einrichtung getroffen, nämlich daß der zu bearbeitende Stein eine feſte Stellung erhielt, und die Maſchine alle erforderlichen Veränderungen, wie der Arbeiter ſie bedurfte, machte? — Aber ich geſtehe nicht zu begreifen, wie eine ſolche Vorrichtung ſich machen ließe, und ich bin vielmehr der Meinung daß man die Stellung der Maſchine ſich immer als feſt zu denken habe, ſo wie die Einrichtung bei dem gewöhnlichen Bohrwerk, um die Gemmen zu ſchneiden, ſich darſtellt, und daß eine beſondere Vorrichtung für die verſchiedene Beweglichkeit des Steines zu machen war. Dies konnte geſchehen wenn man den Stein in einen Rahmen einſchloß mit der Einrichtung, daß der Stein ſich erſtlich in ſenkrechter Richtung leicht auf- und abwärts bewegte, daß zweitens der Stein

durch eine leiſe Handhabung des Meiſters ſich vor- und rückwärts neigte, und drittens zugleich eine eben ſo leichte Seitenwendung geſtattete. Nur vermittelſt einer ſolchen Vorrichtung iſt mir die Bearbeitung ſo großer und ſchwerer Maſſen denkbar, welche mit den bloßen Händen des Künſtlers nicht zu regieren ſind. Es wäre eine Aufgabe für geſchickte Mechaniker eine ſolche Vorrichtung auszudenken, und in einem Modelle darzuſtellen. *)

*) Ich habe ſeitdem den Fall einem unſerer ſinnreichſten Männer im mechaniſchen Fache vorgelegt. Er iſt der Meinung, daß die Bearbeitung größerer Gemmenſtücke nach meiner hier vorgetragenen Idee allerdings ſtatt finden konnte, und die Angabe der Maſchine hiezu böte keine Schwierigkeit dar. Er meint jedoch nicht, daß dies die Weiſe der Alten war, ſondern daß ſich hiefür eine viel tauglichere und einfachere Vorrichtung angeben laſſe. Er meint nämlich: daß die Spindel, welche durch das Rad getrieben wird, in einen Cylinder eingeſchloſſen, und an ihrem hintern Theil in einer Nuß laufend, für den Zweck viel paſſender ſeyn würde. Leicht würde die Hand des Künſtlers, welche den Cylinder, in dem die Spindel ſich drehet, gefaßt hält, jede Art von Bewegung und von Wendung damit machen können, um mit dem Rädchen oder der Spitze auf der horizontal vor den Augen des Künſtlers liegenden Oberfläche des Steines nach Belieben zu arbeiten. Auch gewinne der Künſtler hiedurch den Vortheil, viel deutlicher zu ſehen, was er arbeitet, als wenn er gleichſam ſeitwärts zu ſehen hat. Dieſe hier mit wenigen Worten angedeutete Maſchine, der noch die Einrichtung beigefügt wird, ſie nach jeder beliebigen Richtung zu ſtellen, ſcheint mir in ihrer Einfachheit ſo ſinnreich, daß ich nicht zweifle, es ſey ein Inſtrument dieſer Art, deſſen ſich die Alten bei der Bearbeitung ſo großer Steine bedienten, und vielleicht auch bei der Arbeit der kleinern Ringgemmen. Hiemit wäre aber nicht nur dieſes, ſondern auch ein viel bedeutenderes Räthſel gelöſt. Bekannt iſt es, wie ſcharf, und genau die Figuren und Hieroglyphen auf den Obelisken, und andern Maſſen von Granit durch die Aegypter gearbeitet ſind, und daß bis jetzt alle Verſuche der Neuern vergeblich waren, den Granit auf ähnliche Weiſe zu bearbeiten. Aber mit einer ſolchen Maſchine, mit welcher man auch die härteſten

§. 7. Die Alten sprechen auch von falschen Gemmen, vor denen man sich zu hüten habe, weil es schwer sey, die ächten von den falschen zu unterscheiden, und keine Art von Betrügerei mehr Gewinn bringe. Man machte aus an sich ächten Steinen unächte einer andern Gattung. So ward der Sardonyx verfälscht durch drei Steine, die man auf einander klebte, nämlich durch einen schwarzen, weißen und rothen Stein, welche in ihrer Art zu den schönsten gehörten. Ferner wußte man dem Crystall die Farbe des Smaragdes und anderer durchsichtiger Steine zu geben, und der Sardus erhielt die Farbe des Sardonyx (Plin. 37. 75.).

Aber auch die Mittel werden angegeben, wie man den Betrug entdecken könne. Indessen scheinen solche Mittel hauptsächlich nur auf die Verfälschung mit Glaspasten zu gehen, in welchen die Alten die meisten Gemmenarten sehr täuschend nachzuahmen verstanden.

Man soll die durchscheinenden in der Frühe, doch nur bis zur vierten Stunde des Morgens probiren. Man sehe dabei auf das Gewicht, und dann auf den Körper. Bei den Falschen entdecke man in [illegible] Bläschen (in profundo pusulae), auf der Oberfläche Rauheiten (in cute scabrities) im Gefaser (capillamento) ein unstätes Feuer, und ein Verschwinden des Glanzes, wie man sie dem Auge näher bringe.

Als verdächtig soll man die Waare ansehen, wenn der Gemmenmäkler die kräftigste Probe zu entschuldigen sucht, und verweigert, daß man ein Splitterchen abschlage,

---

Gemmen arbeiten konnte, würde es nicht schwer lassen, auch in den Granit die Figuren mit jener Schärfe und Genauheit zu schneiden, welche wir in den aegyptischen Arbeiten bewundern.

Es lohnte sich der Mühe, daß geschickte Steinschneider und andere Arbeiter in harten Steinen sich solche nicht sehr kostbillige Maschinen machen ließen, und Versuche hiemit anstellten. Blos um Inschriften scharf und genau in den Granit einzugraben, würde eine solche Vorrichtung schon sehr erwünscht seyn.

und auf ein glühendes Eiſen bringe, oder wenn er die Probe der Feile ausſchlägt (Plin. 37, 76. cf. c. 26.)

§. 8. Noch zeigen die Ueberreſte, wie geſchickt die Alten faſt alle Arten von Gemmen in Glaspaſten nachzumachen verſtanden. Zum Theil ahmten ſie auch die Steine nach, auf welche man keine Bilder einzuſchneiden pflegte, wie den Murrhin, den Opal, den Callais und Carbunkel; dann auch den Hyacinth, Sapphir u. ſ. w. (Plin. 36, 67. und 37, 22. 23. u. 26.)

Von den antiken Glaspaſten, welche den wirklichen Gemmen nachgebildet wurden, und als Siegel dienten, giebt es ganze Sammlungen. Das Volk trug die Paſten in Ringen, und in ſolcher Menge, daß es eine beſondere Farbe gab, welche man die Ringfarbe (annulare) hieß, weil ſie aus ſolchen Glasgemmen, die man pulveriſirt mit Kreide vermiſchte, zubereitet wurde (Plin. 36, 30.).

Auch die Kameen wurden in undurchſichtigem Glaſe nachgemacht. Man hat hievon noch beträchtlich große Stucke ſowohl in Form von Tafeln, als von Gefäßen. Die größte Tafel dieſer Art von zehn Zoll in's Gevierte war vordem in der vaticaniſchen Bibliothek, und enthielt auf bräunlichem Grunde weiße Figuren in Relief, welche ein Bacchanal vorſtellten. Und wem iſt nicht das barberiniſche Gefäß bekannt, das jetzt aus dem Beſitz des Herzogs von Portland in das brittiſche Muſeum gewandert iſt? Der Grund des Gefäßes iſt blau, und die weißen Reliefſiguren darauf ſtellen die Fabel des Peleus und der Thetis vor. Man entdeckte es in dem großen Sarge des Alexander Severus und der Mammäa, der im Museo Capitolino aufbewahrt wird.

Solche Glasarbeiten wurden gegoſſen, und die beſſern ſind nach Art der Gemmen vom Steinſchneider nachgearbeitet, um den Figuren und der Oberfläche des Grundes mehr Reinheit, Vollendung, Glanz und Schärfe zu geben. Auf die größern Arbeiten von undurchſichtigem Glaſe und mit Figuren in Relief ſcheinen beſonders die Worte des Plinius (36, 66.) zu gehen: „Auch giebt es Glas, welches nach

der Weiſe des Silbers mit Figuren in Relief gearbeitet iſt“ (aliud (vitrum) argenti modo caelatur).

Doch gab es auch Gefäße, oder Becher von durchſichtigem Glaſe, worauf die Figuren und andere Zierden tief eingeſchnitten waren. Von einem ſolchen Gefäße ſpricht Achilles Tatius (Junius de pict. Vet. 3, 11. p. 295. der die ganze Stelle anführt). Der Rand des Gefäßes hatte Weinranken, von denen Trauben herabhingen, und dazwiſchen ſah man den Bacchus. War der Becher leer, ſo ſchienen die Trauben unreif, füllte man ihn aber mit Wein, ſo rötheten ſie ſich zuſehends, und ſchienen gleichſam zu reifen.

Sechſter Abſchnitt.

Die Stempelſchneidekunſt.

§. 1. Den reichſten Schatz alter Denkmale verdanken wir der Stempelſchneidekunſt. Es iſt kein Land in Europa, wo es nicht reiche Muſea antiker Münzen giebt. Wir finden ſie von jedem Lande, von jedem Fürſten und von jeder bedeutenden Stadt der griechiſchen und römiſchen Welt, und in den angränzenden Ländern, welche friedlich oder kämpfend mit den Griechen und Römern verkehrten; und zwar haben wir Münzen von dem Anbeginn dieſer Kunſt bis zu dem gänzlichen Verfall der alten Völker und Reiche. Mit Recht verdient die Münzkunde wegen der vielartigſten Aufſchlüſſe, die ſie uns giebt, das Licht der geſammten archäologiſchen Studien genannt zu werden. Auch iſt kein Zweig der Alterthumskunde ſo gründlich, ſo allſeitig und vollſtändig behandelt worden, wie die Numismatik. Seit mehr als drei Jahrhunderten hat eine Reihe von Männern zur Erweiterung dieſer Studien beigetragen, theils durch Sammeln, theils durch Forſchen jetzt in dieſem, jetzt in einem andern Zweige der Münzkunde. Doch unſern Tagen und einem Deutſchen war es vorbehalten, der Welt eine allgemeine ſyſtematiſche Ueberſicht der geſammten Münzkunde zu geben. Die Doctrina numorum veterum von Joſeph Eckhel wird immer

ein klaſſiſches Denkmal deutſcher Kritik in dieſem Fache blei-
ben. Die Anordnung iſt eben ſo lichtvoll, als die Ausfüh-
rung beſonnen, allſeitig und gründlich. Das Gebäude,
was Eckhel errichtete, ſteht in allen ſeinen Theilen auf unerſchütterlichen Baſen da.

Von der Münzkunde als ſolcher kann hier nicht die Rede ſeyn, ſondern blos von der Stempelſchneiderei, als einem beſondern Zweige der Bildkunſt im Kleinen. Nur die Stoffe, die man hiezu gebrauchte, das techniſche Verfahren und der Urſprung des Münzens ſind hier unſer Augenmerk, um das Verhältniß dieſes Kunſtzweiges zu den andern Künſten darzuſtellen und zu würdigen. Aber auch dieſe Punkte behandelt Eckhel mit ſo viel Sachkenntniß und ſo ausführlich, daß er mich der Mühe des eigenen Forſchens größtentheils enthebt.

§. 2. Wie der Gemmenſ, ſo gehört auch der Stempelſchneider zu der Klaſſe der Kleinbildner. Das beſchränkte Volum und die Beſtimmung der Münzen laſſen in der Regel jene vollendete Genauheit nicht erwarten, wie in andern Zweigen der Kunſt. Nichts deſto weniger hielt die Stempelſchneiderei in Rückſicht des Stils immer gleichen Schritt mit andern Kunſtzweigen, und ſie ſtieg und fiel mit dieſen in gleichem Verhältniß. Die Münzen können zwar an und für ſich keinen vollſtändigen Begriff von der Höhe der Kunſt geben, worauf die Bildkunſt der Alten überhaupt ſtand; aber durch die Münzen läßt ſich der Zuſtand der Kunſt in ihren verſchiedenen Perioden genau verfolgen. Als untergeordnete Kunſt ſchloß das Stempelſchneiden ſich immer ſorgfältig an die höhern Kunſtzweige an, mehr nachahmend, als ſelbſt erfindend.

Wir bemerkten, daß nur wenige Namen von Gemmenſchneidern ſich aufgezeichnet finden; von Stempelſchneidern erfahren wir noch weniger. Weder Plinius noch andere Schriftſteller nennen Einen. Selbſt die Ehrſucht, den Namen auf die eigenen Werke einzuſchneiden, welches die vortrefflichen Steinſchneider ſo oft thaten, ſcheint die Stempelſchneider nur wenig gereizt zu haben. Man kennt hievon

nur Ein Beiſpiel. Auf drei Münzen der Stadt Cydonia in Creta, alle drei in der kaiſerlichen Sammlung zu Wien, findet ſich der Name des Künſtlers unter der Aufſchrift: NEYANTOΣ EΠΟΕΙ — (Eckhel D. N. I. c. 14. und II. p. 309.) vielleicht aber, daß unter den Monogrammen, welche ſo häufig auf griechiſchen Münzen vorkommen, die Namen mancher Stempelſchneider verſteckt ſind. Combe, der Herausgeber des Hunterſchen Muſeums, hat allein über 400 ſolcher verſchiedener Monogramme verzeichnet (Mus. Hunteri tab. 63 — 65.).

§. 3. Das Material der Münzen war Silber, Gold und Erz. In der früheſten Zeit münzten die Griechen das Silber allein aus, und es findet ſich, je älter die Münzen, deſto reiner und weniger gemiſcht iſt das Silber. In der Folgezeit kamen bald in geringerm, bald in größerm Verhältniß unedle Metalle hinzu.

Es finden ſich griechiſche Münzen von Gold, deren Gepräge ein hohes Alter verräth, aber ſie ſind ſelten. Nach einer Stelle bei Herodot (3, 56.) ſcheint es ſchon gemünztes Gold im Zeitalter des Polycrates gegeben zu haben. Gewöhnlich münzte man das Gold ſo rein, wie man es fand; doch giebt es auch Goldmünzen, die eine Beimiſchung von Silber haben. Ein ſolches Gemiſch nannte man Electrum. Man zog es theils aus den Bergwerken, theils geſchah die Miſchung des Goldes durch den Beiſatz eines Viertels oder Fünftels von Silber (Eckhel D. N. I. in Proleg. p. 24.)

Das Erz ward bei den Griechen ſpät, und wahrſcheinlich nicht vor der 92ſten Olympiade ausgeprägt. Allgemeiner ſcheint die erzene Münze erſt nach Alexander dem Großen unter den Griechen geworden zu ſeyn. Die Farbe der Münzen verräth eine ſehr verſchiedene Miſchung des Erzes. Der weſentliche Beſtandtheil war immer das Kupfer, was aber bei den Münzen ſehr ſelten rein vorkommt.

Was bei den Griechen das Späteſte war, kam bei den Römern und ihren Anwohnern zuerſt vor. Servius Tullius münzte ſchon, aber nur das Erz. Erſt um das Jahr von

Rom 485 fing man das Silber, und dann 62 Jahre später auch das Gold zu münzen an (Plin. 33, 13).

Ueber das Prägen anderer unedler Metalle, als des Eisens, Zinns und Bleies, halten wir uns nicht auf. Das Nähere hierüber sehe man bei Eckhel (Proleg. l. c. 6. und 19.) nach. Münzen von Eisen und Zinn haben sich nicht erhalten, und die Ueberreste von Blei scheinen falsche Münzen zu seyn, die ursprünglich mit einem dünnen Bleche von irgend einem der edlern Metalle überzogen waren. Vielleicht auch, daß sie zum Theil bloß als Zeichen (tesserae) dienten.

§. 4. Die Münzen der Alten sind zum Theil gegossen, hauptsächlich aber mit dem Hammer geschlagen. Gegossen sind die frühern Münzen aus Erz bei den Römern und andern Völkern des mittlern Italiens. Auch hat man Formen zum Gießen der Münzen aus späterer Zeit gefunden, nämlich aus dem Zeitalter der Severe. Eckhel (l. c. cap. XI.) meint aber, nicht mit Unrecht, daß solche Formen, deren man mehrere in den Museen aufbewahrt, einzig den Falschmünzern dienten.

Die griechischen Münzen von der frühesten Zeit tragen unfehlbare Spuren des Ausprägens mit dem Hammer; aber die Schrötlinge, das ist: die zum Ausprägen bestimmten Stücke, wurden gegossen, und nicht, wie es jetzt zu geschehen pflegt, aus den Metallplatten ausgeschnitten. Diese Schrötlinge, die frühesten ausgenommen, die noch blechartig waren, hatten gewöhnlich Linsenform, und dieß deswegen, damit das Bild unter dem Schlage des Hammers sich desto leichter ausprage. Der Stand der Münzen hat gewöhnlich nur eine ungleiche Rundung, und zeigt sich manchmal unter dem Schlage ausgeborsten. Eine gezierte Rändelung, wie die neuern Münzen, haben die alten nicht, mit Ausnahme römischer Familienmünzen von Silber, deren Rändelung sägenförmig ist; daher die Numi Serrati des Tacitus (de mor. germ. c. 5.). Wahrscheinlich glaubte man hiedurch jener Art von Falschmünzerei vorzubeugen, wo man ein schlechtes Stück Metall, Erz,

Eisen, Blei, zum Kern nimmt, und dann dasselbe mit einem dünnen Bleche von Silber überzogen ausprägt. Allein die Ueberreste zeigen, daß auch dies die Falschmünzer nicht abhielt, selbst die sägenförmige Ränderung nachzumachen; und dies mag wohl die Ursache seyn, warum man später eine solche Ränderung nicht mehr sieht. — Manchmal kommen noch an dem Rande die Spuren des abgeschnittenen Kopfes vor, welcher durch das Gießen der Schrötlinge entstand.

Manche Neuere meinten, daß mit den Schrötlingen zugleich auch das Bild gegossen wurde, um dann unter dem Hammer das Gepräge desto netter und schärfer zu geben. Allein dies würde das Ausprägen mit dem Hammer mehr erschwert als befördert haben, besonders in den weichern Metallen, Silber und Gold. Nur bei den Münzen von Erz, wo bei größerm Volum das Gepräge vorstehender ward, möchte vielleicht das dem Prägen vorhergegangene Gießen des Bildes nicht unvortheilhaft gewesen seyn.

Das Verfahren mit dem Gießen der Schrötlinge und dann das Ausprägen mit dem Hammer wird auch durch die Buchstaben bestätigt, welche die römischen Münzvorsteher auf das Geld setzen ließen, nämlich: IIIVIR. A. A. A. F. F. das heißt: triumviri auro, argento, aere flando feriundo. —

Die neuern Künstler brauchen zu ihren Stempeln ausschließend den Stahl. In welchen Materien die Alten ihre Stempel schnitten, wird nicht angegeben. Indessen da die Alten das Härten des Stahls eben so gut verstanden als wir; so möchte auch er das gewöhnliche Material für die Alten gewesen seyn. Dennoch scheint es nach einem Stempel mit dem Kopfe des Nero, der in der Sammlung des Herrn d'Ennery aufbewahrt wird, daß sie auch dem Erze eine Art von Härtung zu geben wußten, um daraus Münzstempel zu verfertigen (Eckhel proleg. I. c. 11 und 14.).

§. 5. Das Prägen der Bilder auf die Münzen geſchah nicht in allen Zeiten auf dieſelbe Weiſe. Auf den griechiſchen Münzen der früheſten Zeit trägt nur eine Seite das bildliche Gepräge, und auf der andern iſt bloß irgend eine Vertiefung, welche den Zweck gehabt zu haben ſcheint, die Münzen unter den wiederholten Schlägen des Hammers, wodurch das Gepräge ſich beſſer ausdrückte, in gleicher Lage feſt zu halten. Nachher nahm dieſe Vertiefung die Form eines Vierecks an, in welchem oft wieder vier gleich vertiefte Felder vorkommen. Auf andern Münzen haben dieſe Vertiefungen irgend ein Bild, bis endlich die Vertiefungen als unnütz ganz verſchwanden. Zu den urſprünglichen Beſonderheiten des Prägens gehört auch noch, daß zwar auf beiden Seiten ein bildliches Gepräge ſich zeiget, aber nur das eine hoch, und das andere vertieft. Einige Städtemünzen von Großgriechenland zeigen dies, beſonders die von Croton.

Noch ſpät bemerkt man Aehnliches auf den erzenen Münzen der Ptolemäer. Dieſe haben in der Mitte und zwar auf beiden Seiten ein rundes Grübchen, welches auch wohl nur den Zweck haben konnte, die Münze unter den wiederholten Schlägen mit dem Hammer feſt zu halten. Auf den Gold- und Silbermünzen derſelben Könige kommen die Grübchen nicht vor, denn dieſe bedurften als weichere Metalle der wiederholten Schläge nicht. Indeſſen ſehen wir auf den ſchönen Kaiſermünzen von Erz nichts Aehnliches. Vielleicht daß man ſpäter eine beſſere Vorrichtung zum Münzen hatte, welches bei den großen mechaniſchen Kenntniſſen der Alten leicht anzunehmen iſt. Näheres jedoch erfahren wir nicht hievon.

Eine nicht gemeine Kenntniß des Ausprägens verräth die Falſchmunzerei, wo der Kern von unedlem Metall mit einem Bleche von edlerem überzogen iſt. Die Anzahl ſolcher falſchen Münzen iſt in den Sammlungen ſehr beträchtlich, nicht bloß in Silber und Gold, ſondern ſelbſt in Erz, wo der Kern ſich als Eiſen offenbart. Dieſe Kunſt des Falſchmünzens ward ſchon früh getrieben. Dies beweiſet einer-

seits der Stil des Gepräges, andrerseits deutet Herodot (3, 56.) an, daß schon der Tyrann Polycrates von Samos die Spartaner auf ähnliche Weise betrog; wenn man anders die Stelle nicht so verstehen will, daß das Blei, woraus der Kern der Münzen bestand, bloß vergoldet gewesen sey (Siehe Eckhel I. proleg. c. 12. u. c. 19. cf. Barthelemy mem. de litterature tom. XXIV. p. 30.).

§. 6. Die Bestimmung der Münzen, das ist: der unter gesetzlicher Aufsicht geprägten Metalle, war, sie als Geld (pretium) für jede Art Waare (merx) im Handel und Wandel zu gebrauchen. Natürlich hatten die verschiedenen Metalle, als Dinge, die im menschlichen Leben von vielfachem Gebrauch sind, lange vor ihrer Ausprägung in der Meinung der Völker einen verhältnißmäßigen Werth zu andern Waaren. Aber sie wurden als Waare bloß gegen andere Waare ausgetauscht, bis die Erfahrung lehrte, daß wegen der großen Theilbarkeit und Dauer der Metalle es unter allen Stoffen keinen gebe, der geschickter wäre, in dem Umtausche einer Waare gegen die andere den Ueberschuß — das Mehr oder Weniger — auszugleichen. Die einzige Unbequemlichkeit dabei war, daß bei jedem größern oder kleinern Handel der Probierstein und die Wage zur Hand seyn mußte, um sich nebst der Qualität des Metalles zugleich des Gewichtes zu versichern. Diesem Uebelstand ward dadurch abgeholfen, daß die oberste Gewalt es über sich nahm, den Metallen unter gesetzlichem Ansehen ein Gepräge aufzudrucken, welches den Handelnden bestimmtes Gewicht und innere Güte des Metalles zusicherte. Dergestalt wurden die gestempelten Metalle Geld, das ist: sie fingen an, den Werth jeder andern Waare darzustellen.

Diese Erfindung, ohne Zweifel eine der wohlthätigsten für die Menschheit, geschah ihrer Natur gemäß nur allmählich. Daher ist kein Wunder, wenn sie sich im Dunkel der Vorzeit verliert, oder wenn die Sage mehrere als Erfinder preiset. Nach einigen war es Saturn, nach andern die Lydier; einige nennen den Erichthonius, andere die Naxier;

andere die Aegineten und wieder andere den Phidon von Argos.

Allein gewiß ist es, daß Homer die Metalle als Geld noch nicht kannte. Auch ist keine Spur vorhanden, daß andere Völker um dieselbe Zeit Kenntniß und Gebrauch davon gehabt hätten. Die ältesten auf uns gekommenen Münzen sind die griechischen; und diese übersteigen zuverlässig nicht den Anfang der Olympiaden. Denn die Münzen, auf denen die roheste Zeichnung, die ältesten Schriftzüge, und der unbeholfenste Mechanism in der Prägekunst vorkommt, sind hauptsächlich von solchen Städten, die erst nach dem Anfange der Olympiaden gegründet wurden. Hiezu gehören die Kolonien in Großgriechenland und Sizilien, als Sybaris, Croton, Rhegium, Paestum, Zancle, Naxos, Syracus u. s. w.

Näheres läßt sich hierüber historisch schwer bestimmen. Nur wissen wir, daß das geprägte Geld in den Zeiten Solon's (um die 50ste Ol.) nicht mehr selten seyn konnte. Denn unter den Solonischen Gesetzen findet sich eines, welches die Todesstrafe über die Falschmünzer verhängt (Demosth. Orat. in Timocrat. p. 805.). Indessen hat es wenig Wahrscheinlichkeit, daß die Ausprägung des Geldes viel früher geschah. Den Beweis nehme ich von dem Umstande her, daß Demaratus, der in den ersten Dreißiger Olympiaden von Corinth in Hetrurien einwanderte, und in dessen Gefolge mehrere Künstler, Plastiker sowohl als Mahler, waren, die so allgemein nützliche Erfindung des Münzprägens nicht mitbrachte. Auch unter seinem Sohne, dem römischen Könige Tarquinius, kannte man in Rom das Geld noch nicht. Erst unter seinem Nachfolger Servius Tullius wurde das Erz zu Geld gestempelt (Plin. 33, 13.). Wahrscheinlich lernte dieser König die nützliche Erfindung durch den Verkehr mit den benachbarten griechischen Colonien in Unteritalien und Sizilien kennen. — Servius Tullius, der im Jahr 176 von Rom zur Regierung kam, welches dem vierten Jahre der 50sten Olympiade entspricht, war der jüngere Zeitgenosse Solon's.

Mehr als vorstehendes über die Münzkunde der Alten beizubringen, liegt hier nicht in unserm Plan.

Am Schlusse dieser Uebersicht von den verschiedenen Zweigen der bildenden Künste bei den Griechen und den Bewohnern des mittlern Italiens in Beziehung auf das Material, die Technik und den Ursprung derselben sey es mir erlaubt, auf folgende Ergebnisse, besonders in letzterer Rücksicht, aufmerksam zu machen.

1. Wenn es uns nicht gelungen ist, einen Kunstzustand bei den griechischen Völkern vor der 30sten Olympiade anzunehmen, und wir durch eine gesunde Kritik dahin geleitet wurden, die Anfänge der Kunst erst nach dieser Zeit anzusetzen; so will man dadurch nicht in Abrede seyn, daß nicht da und dort hölzerne Bilder, mit natürlichen Stoffen bekleidet, schon früher aufgestellt seyn mochten. Aber dies waren nicht Werke der Kunst, sondern Schnitzereien, wie man dergleichen heute noch bei jedem barbarischen Volke findet. Eben so konnte auch manches Vollkommene und in andern Stoffen Gearbeitete von fremden Ansiedlern und durch den Handelsverkehr eingeführt seyn.

2. Dagegen muß es jedem Nachdenkenden auffallen, daß da, wo kurze Zeit zuvor nur Dunkel und Nacht vor uns lag, wir auf einmal nach der 30sten Olymp. nicht etwa bloß einen Zweig, sondern alle Zweige der Kunst an's Licht — wie auf einen Zauberschlag — hervortreten sehen: und dies nicht bloß auf einem Punkte, sondern überall, wo die vielgetheilten Griechen und ihre italischen Anwohner leben. Dabei werden uns solche Werke als Anfänge von roher unbeholfener Technik und von geringer Kenntniß der Zeichnung beschrieben, wovon uns die Ueberreste fast in jedem Kunstzweige noch die anschauliche Ueberzeugung geben. Von Eypselus an bis auf Pisistratus, Crösus und Polycrates machte man eher Versuche in der Kunst, als Kunstwerke. Aber in dieser Zeit ward der Grund zu ferneren Entwicklungen gelegt. In dem Zeitalter der sieben Weisen, wo das Wissenschaftliche beginnt, entsteht auch ein mächtigeres Aufstreben nach der Kunst. Einen Kunstzustand ohne

wissenschaftliche Bildung annehmen, heißt die Natur der Kunst und der Technik verkennen. Wissenschaft und Kunst sind bei jedem Volke unzertrennliche Gefährten.

Mehr hier beizufügen, würde vor der Zeit seyn. Es bleiben uns noch zwei Aufsätze zu publiziren übrig, welche uns erst gehörig ermächtigen werden, die angedeuteten Ergebnisse bestimmter und anschaulicher vor die Augen derjenigen zu bringen, welche mit mir gleiche Liebe für solche kritische Forschungen haben.

Siebenter Abschnitt.

Haben die Griechen die Kunst aus sich selbst geschöpft, oder von andern Völkern erlernt? — —

Geschrieben den 3. Jun. 1807. Vorgelesen den 2. Febr. 1808.

§. 1. In einer Reihe von Aufsätzen habe ich über das Material, die Technik und den Ursprung der Kunst und der verschiedenen Kunstzweige bei den Griechen und den mit ihnen verwandten Völkern, den Hetruskern und Römern, gesprochen. Das Ergebniß war, daß wir einen Kunstzustand vor der 30sten Olympiade nicht annehmen konnten, daß aber bald nach dieser Zeit alle Kunstzweige erschienen, aber bis gegen die 60ste Olympiade immer in einem Zustande von Kindheit verblieben.

Hiemit kann sich aber die Neugierde des Forschers nicht beruhigen. Die natürliche Frage dringt sich auf: „Haben die Griechen die Kunst aus sich selbst geschöpft, oder von andern Völkern erlernt?“ —

Die Beantwortung dieser Frage setzet aber die Auflösung von zwei andern voraus; erstlich: „Welche Völker trieben die Kunst vor den Griechen, und wie weit waren

jene vorgerückt, als dieſe ſich auf die Kunſt zu legen anfingen?“ Zweitens: „In welchem Verkehr ſtanden die Griechen mit dieſen Völkern theils früher, theils in den Zeiträumen ſelbſt, als die erſten Strahlen von Kunſt unter den griechiſchen Völkern zum Vorſchein kamen?“

Eine umſtändliche Behandlung dieſer Fragen könnte leicht ein dickes Buch füllen. Der enge Raum einer Abhandlung erfordert aber, daß wir uns bloß auf jene Angaben beſchränken, welche weſentlich dazu beitragen, die zu erforſchenden Punkte in eine lichte Anſicht zu ſtellen. Auf das Berichtigen der Meinungen Anderer über ähnliche Gegenſtände laſſen wir uns nicht ein. Gelingt es, unſere Anſichten gehörig zu begründen, ſo fallen irrige Meinungen, weſſen ſie auch ſeyn mögen, von ſelbſt weg.

Wir haben ſchon mehrmal zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß wir unter Kunſtpflege bei einem Volke nicht jene unmündigen Verſuche verſtehen, ein unförmliches Bild in Thon zu kneten, oder in Holz zu ſchnitzen, oder einen Umriß mit der Kohle zu ziehen. Dergleichen Verſuche finden ſich auch bei den Völkern auf der niedrigſten Stufe der Bildung. Die Kunſt ſetzt eine durch Nachdenken erlangte Fertigkeit, und einen durch mancherlei Erfindungen geſchärften Sinn voraus. Ohne eine Menge phyſiſcher, metallurgiſcher und techniſcher Kenntniſſe iſt der Betrieb der eigentlichen Kunſt nicht möglich.

§. 2. Die Völker, welche vor den Griechen die Kunſt trieben, waren: die Aegypter, die Iſraeliten, die Phönizier und die Babylonier. Wir werfen zuerſt einen Blick auf den Kunſtzuſtand dieſer Völker.

I. Die Aegypter.

Die Aegypter ſind in Hinſicht der ſittlichen und wiſſenſchaftlichen Bildung als das Urvolk anzuſehen, und eben ſo in der Kunſt. Ueber das Alter und allgemein Geſchichtliche deſſelben laſſen wir uns nicht ein. Für die Griechen, die Aegypten bereiſten, war es bereits ein Land von alterthüm-

licher Kultur. Die Natur des Fluſſes, der das in viele Arme und Kanäle getheilte und mit ſtarken Dämmen verſehene Land durchzieht, und durch ſeine periodiſchen Ueberſchwemmungen befruchtet, die mancherlei, andern Gegenden fremde, Erzeugniſſe, der faſt nie bewölkte Himmel, der Gegenſatz des bebauten Nilthales mit den Sand- und Felſenwüſten, die es weit umher begränzen, füllte ihr Gemüth mit Erſtaunen. Aber mehr als die Naturerſcheinungen, bewunderten ſie den Kunſtfleiß der Einwohner, ihre Erfindungen, ihre bürgerlichen Einrichtungen, ihr in ſo vielen Fächern weit fortgeſchrittenes Wiſſen und die Größe, Pracht, Dauer und Menge ihrer Kunſtdenkmale.

Für unſern Zweck iſt es hier genug zu wiſſen, daß viele Jahrhunderte, ehe die Griechen ſich mit der Kunſt beſchäftigten, die Aegypter ſie bereits in allen Zweigen trieben, und daß es kein Material und keine Technik gab, worin ſie nicht bereits Meiſter waren.

Eine Hauptepoche in der Geſchichte Aegyptens bezeichnet die Regierung des Seſoſtris ungefähr 1500 Jahre vor unſerer Zeitrechnung, und etwa 850 Jahre vor Pſammetichus, in deſſen Zeitalter die Kultur der Griechen begann. Aber ſchon lange vor Seſoſtris hatte Aegypten große Werke der Kunſt, und ſeine Regierung beſtimmt nur einen der glänzenden Zeitpunkte. Er war bereits einer der Könige des mittlern oder memphitiſchen Aegyptens, und die Kultur verbreitete ſich von Oberägypten — von Philä und Thebä abwärts nach dem Delta und den ſieben Ausflüſſen in das Mittelmeer. Die Tempel und Grabdenkmäler der obern Gegenden waren damals ſchon lange vorhanden, ſo wie auch der See Moeris. Seſoſtris und ſeine Nachfolger bis auf Cambyſes ſetzten die Arbeiten ihrer großen Vorgänger nur fort, und ſo wie das obere, wurde auch das untere Aegypten, Memphis, Heliopolis, Saiz und ſo viele andere Plätze, Sammelorte großer Denkmale. Die prachtvollſten Tempel und Propyläen, Pyramiden und Felſengräber, Obelisken und coloſſale Bildſäulen ſtritten ſich um den Anſpruch an Bewunderung. In das Alter der zwölf Könige

fällt der Wunderbau des Labyrinths, und unter Pſammetichus und ſeinen Nachfolgern waren Memphis und Sais der Gegenſtand vielfacher Verſchönerung.

Bis auf Cambyſes war Aegypten ſelbſtſtändig, blühend, und ohne Unterlaß bemüht, das Land durch große Denkmale zu verherrlichen. Dieſer perſiſche Eroberer gab Aegypten den erſten Stoß; und obwohl die Zerſtörung und Raubſucht, die man ihm zuſchreibt, in mancher Rückſicht übertrieben ſeyn mag, ſo ſcheinen doch jene Denkmale, welche aus koſtbarem Material, als Gold, Silber und Erz beſtanden, beſonders ausgeſetzt geweſen zu ſeyn. Denn wir finden bei den griechiſchen Reiſenden über ſolche, als noch vorhanden, keine Nachrichten, wohl aber Andeutungen, daß früher die Zahl davon nicht unbeträchtlich war.

Nach dieſem Ueberblick betrachten wir die verſchiedenen Zweige der ägyptiſchen Kunſt einzeln, um über das Material, die Technik, und die Stufe, worauf die Kunſt ſtand, das Nähere zu beſtimmen.

a. Die Plaſtik.

Von plaſtiſchen Werken der Aegypter haben wir wenig Nachrichten. In gebranntem Thone kommen indeſſen noch verſchiedentlich in den Sammlungen, wie in der des Cardinals Borgia, kleine Idole vor, und nicht ſelten ſind die kleinen Figuren in Porzellan mit einer dünnen grünlichen oder bläulichen Glaſur.

Des Gipſes bedienten ſich die Aegypter häufig zum Ueberzuge der Mumien und ihrer Maſken, worauf Maſereien und andere Zierden angebracht wurden. Ob ſie andern plaſtiſchen Gebrauch hievon machten, wird nicht angegeben, eben ſo wenig als vom Wachſe. Ueber die Anwendung des Mehlteiges zu plaſtiſchen Arbeiten läßt Herodot (2, 47.) keinen Zweifel. Das Volk, welches zu arm war, um der Luna und dem Bacchus wirkliche Schweine zu opfern, bildete ſolche in Teig, buck und opferte ſie anſtatt der wirklichen. Wahrſcheinlich hatten ſie beſondere Formen hiezu,

wie unſere Becker von den ſchönfigurirten Pfefferkuchen für die Jugend.

b. Bildſchnitzerei.

Von Bildern in Holz iſt öfters die Rede, ſelbſt in coloſſaler Größe (Herod. 2, 130. 143. 182 cf. Diod. 1, 46.). Auch ſtrich man ſie mit Farben an. Eine kleine ſo buntbemalte Statue des Oſiris in Holz ſieht man noch im Museo Borgia. Ferner ſind bemalte Mumienkaſten nicht ſelten.

Das Schnitzen des Elfenbeines war gleichfalls gebräuchlich (Diod. 1, 46.); und wahrſcheinlich war die Erweichung deſſelben vermittelſt des Zythum (Bieres) eine Erfindung der Aegypter; auch hatten ſie in Aegypten die Störe, woraus man den beſten Fiſchleim zum Kitten des Elfenbeines verfertigte (Plin. 22, 32. cf. Strab. 17. p. 812.).

c. Bildhauerei in Stein.

In der Bearbeitung der Steine, auch der härteſten, als des Granits, Porphyrs und des Baſanites waren die Aegypter Hauptmeiſter, wie auch im Plaſma von Smaragd (Plin. 36, 19. §. 3.), und in vielen weichern Steinarten, wie im Onyxalabaſter, in Talg- in Kalk- und Sandſtein, woraus die meiſten Tempelgebäude beſtehen, welche mit Reliefs gleichſam bedeckt ſind. Kein Volk verfertigte ſo große Coloſſen in Stein, wie die Aegypter, Bildniſſe ſowohl, wie Götterfiguren (vergl. Herod. 2, 110. 149. und Diod. 1, 46.). Jetzt noch ſieht man die Ueberreſte der gewaltigſten Coloſſen, worunter noch die Statue des Memnon, die bei dem Sonnenaufgang einen Klang von ſich gab, nebſt einem zweiten neben ihm ſitzenden Coloſſen von ähnlicher Größe. Keine Nation bearbeitete zu Bildwerken ſo viele und ſo mannigfaltige Steinarten.

d. Das Bildgießen und Bildtreiben.

Die reiſenden Griechen geben uns keine Nachricht von Metallwerken, als in ihrer Zeit noch vorhanden. Nach Diodor (1, 15 und 46.) mußten deren in Gold, Silber und

Erz viele vorhanden seyn, und Herodot (2, 172.) erzählt, daß Amasis aus einem goldenen Waschbecken die Statue eines Dämon verfertigen ließ. Daß Aegypten schon früher sehr reich an Metallschätzen war, sehen wir aus mehreren Stellen der Bücher Mosis (Exod. 7, 22. 11, 2.). Ferner liefert uns das goldene Kalb (Exod. 32, 4 und 8.) den Beweis von dem Bildgießen, und die Cherubim neben der Bundeslade, die aus geschlagenem Golde waren (Exod. 37, 7.) von der Kenntniß des Bildtreibens mit dem Hammer. Die Israeliten, als Auswanderer, konnten diese Künste nur in Aegypten erlernt haben. — Auf uns sind nur wenige und nicht große Idole in Erz gekommen, auch in der Treibkunst, wo das erzene Blech über einen Kern von Holz gezogen ist.

e. Das Steinschneiden.

Von der Kenntniß des Schneidens in Edelsteinen bei den Aegyptern geben die Gemmen den Beweis, welche der Hoheprieſter der Israeliten trug, und worauf die Namen der zwölf Stämme eingeschnitten waren (Exod. 28, 9 — 20.). Ob die Namen, als der Sarder, Topaz, Smaragd, Carbunkel, Sapphir, Jaspis, Ligur, Achat, Amethyst, Chrysolith, Onyx und Beryll, auf die Steine passen, von welchen die Uebersetzungen sprechen, darf uns hier gleichgültig seyn.

Auch trugen die Aegypter Siegelringe. Pharao übergiebt den seinigen an Joseph, als er ihn zum Landpfleger bestellt (Gen. 41 und 42.); und nach Herodot (2, 38.) durften nur die ausgewählten und mit einem Siegelring bezeichneten Thiere geopfert werden. Aber den anschaulichen Beweis hievon geben die nicht geringe Zahl noch vorhandener altägyptischer Gemmen. Selbst größere Stücke, wie manche Käfersteine, und selbst Statuen, auf denen Figuren und Hieroglyphen eingeschnitten sind, sind offenbar wie die Gemmen selbst gearbeitet. Ein auffallend schöner Rumpf dieser Art in Basanitstein befindet sich im Museo Borgia zu Velleeri. Von dem Material und der Vorrichtung zum

Eingraben solcher Steine finden wir keine Nachricht; allein es läßt sich kaum in Zweifel ziehen, daß die Aegypter hiebei auf dieselbe Weise verfuhren, wie wir es von den Griechen und Römern angegeben haben. (Siehe Absch. V. §. 4 und 6. mit der beigef. Anmerk.)

Wer die Gemmen zu bearbeiten versteht, kann natürlich auch einen Stempel in eine weichere Materie — in Stahl oder Erz — graben. Indessen haben wir keine Nachricht, daß weder die Aegypter, noch sonst irgend ein Volk vor den Griechen Stempel verfertigten, um Metalle als Geld auszuprägen; und was dies zu bestätigen scheint, ist, daß man bis jetzt nirgendwo einen Ueberrest von geprägtem Metalle gefunden hat, das man der Zeit, ehe die Griechen münzten, aneignen könnte.

II. Die Israeliten.

§. 3. Wir lassen es dahingestellt seyn, ob die Israeliten ursprünglich aus Aegypten stammen, oder ein arabisches Hirtenvolk sey, das in Aegypten ein- und auswanderte. Gewiß ist es, daß es erst in Aegypten seine Bildung erhielt, und diese bereits auf einem hohen Punkte stand, als Moses die Israeliten nach den Wüsten führte. Dieß geschah ungefähr 1500 vor unserer Zeitrechnung. Moses hatte geschickte Leute jeder Art in seinem Gefolge. Es gab darunter treffliche Weber und Färber, Holzschnitzer, Gold- und Silberarbeiter, Goldschläger, Bildgießer, Gemmenschneider, Steinmetzen u. s. w., wie aus den bereits angeführten Stellen hervorgeht, und der Bau des heiligen Zeltes erweiset (Exod. c. 25 — 27.). Man vergleiche ferner die Stellen, wo Moses dem Volke das Verbot giebt, weder silberne, noch goldene Götter, noch Altäre aus gehauenen Steinen zu machen (Exod. c. 20, 23. u. 25. Deut. c. 4, 16 — 19.). Es scheint auch, daß die Israeliten das Mumisiren kannten, und die Leichname von Jacob und Joseph so bereitet worden sind (Deut. c. 14, 1.).

Indessen scheint die Kunstkultur bei den Nachkommen

dieſer in ſo langen Trübſalen wandernden Kolonie wieder gänzlich verloren gegangen zu ſeyn. Denn als die Iſraeliten das herrſchende Volk von Paläſtina wurden, und Salomon den Tempelbau unternahm, berief er phöniziſche Künſtler, Bauverſtändige, Bildner- und Erzgießer, welche letztere das Meer mit den zwölf Ochſen, die Cherubim, und eine Menge künſtlicher Arbeiten in Gold, Silber und Erz für den Prachtbau verfertigten (Reg. 3. 5 — 7.).

Im Ganzen waren die Nachkommen Moſes mehr Zerſtörer, als Beförderer der Kunſt. Denn um ſie des ägyptiſchen Thierdienſtes zu entwöhnen, ſchärfte ihnen der Geſetzgeber das Verbot ein, irgend was Bildliches darzuſtellen. Es heißt (Deut. c. 4. 16.): „auf daß ihr euch nicht verderbet, und machet euch irgend ein Bild, das gleich ſey einem Mann, oder Weibe, oder Vieh auf Erden, oder Vogel unter dem Himmel, oder Gewürme auf dem Lande, oder Fiſch im Waſſer unter der Erde; daß du auch nicht aufhebeſt ein Aug gegen den Himmel, und ſeheſt die Sonne, den Mond und die Sterne, und das ganze Heer des Himmels, und falleſt ab, und beteſt ſie an.“ Dieſem entſpricht die Vernichtung des goldenen Kalbes in der Wüſte (Exod. c. 32. 20.); aber deſto auffallender iſt die Errichtung der erzenen Schlange von Moſes ſelbſt (Numer. c. 21. 9.), und dann daß, als ſpäter nach Salomon die Stämme in zwei Reiche ſich theilten, und Jeroboam an zwei verſchiedenen Orten auf's neue goldene Kälber errichten ließ, und zwar dem Heiligthum zu Jeruſalem entgegen, dieſer König bei ſolcher Gelegenheit zu den zehn Stämmen ſprach: „das ſind deine Götter, Iſrael, die dich aus Aegypten geführt haben“ (Reg. 3. 12. 28.).

Ferner: Die Iſraeliten hatten nicht bloß das Verbot Bilder zu machen, ſondern auch den Befehl, die Heiligthümer ihrer Nachbarn und Feinde zu zerſtören. Es heißt (Deut. 7. 5. und 12. 2 und 3.): „Werfet ihre Altäre um, zerſchlagt ihre Statuen, haut ihre heiligen Haine nieder, und verbrennet alles Bildliche.“ Auch befolgten die Iſraeliten bei jeder Gelegenheit dieſen Befehl treulich.

Hieraus geht hervor, daß das Israelitische Volk in zwei seiner Perioden die Kunst kannte; erstlich früher da es als Kolonie von Aegypten auszog, und später als Salomon die tyrischen Künstler zu sich rief.

III. Die Phönizier.

§. 4. Die Phönizier zeichnen sich in der Weltgeschichte schon früh durch eine hohe Kultur aus. Durch Schiffahrt, Handel, Kolonien und Seeräuberei verbreiten sie sich an allen Küsten des Mittelmeeres. Aber da keine besondere Geschichte dieses Volkes auf uns gekommen ist, wissen wir wenig von seinen Kunstwerken und Denkmälern. Selbst die Münzen mit Phönizischer Schrift zeigen den griechischen Kunstcharakter, und sind später, als die Zeit, die bei unserer Forschung in Betracht kommt.

Uebrigens erweisen die Werke, welche die tyrischen Künstler für Salomon verfertigten, keine gemeine Kunstfertigkeit. Sie verstanden das Bildschnitzen in Holz, das Treiben in Gold, und das Gießen in Metall. Hiemit vergleiche man auch die beredten Stellen in Ezechiel (26 — 28.), wo der Prophet von dem Untergange der durch Pracht und Reichthum berühmten Stadt Tyrus spricht, und wobei er unter anderm auch der Statuen, der reichen und künstlich gewirkten Gewande, und der Gemmen gedenkt, und darunter den Sarder, Topaz, Jaspis, Chrysolith, Onyx, Beryll, Sapphir, Carbunkel und Smaragd nahmhaft machet. Hiemit übereinstimmend finden sich auch mehrere Stellen in dem profanen Dichter. Paris, als er die Helena entführend nach Sidon verschlagen ward, brachte phönizische Mädchen mit sich nach Troja, welche vielfarbige Gewande wirkten (Il. 6, 288. cf. Herod. 2, 116.). Ferner schenkt Menelaus an Telemach einen künstlich in Silber gearbeiteten Krater, ein Werk Vulcan's, welchen jener von dem Könige Phädimus in Sidon zum Geschenk erhalten hatte (Od. 15, 115.).

IV. Die Babylonier.

§. 5. Was uns Diodor (2, 1—21.) nach Cteſias von dem hohen Alter und der frühen Kunſtkultur der Aſſyrer und Babylonier ſagt, halten wir billig für Fabel. Durch denſelben Diodor (1, 28.) erhalten wir aber auch die Nachricht, daß die Babylonier durch ägyptiſche Pflanzvölker civiliſirt wurden, und die Chaldäer von ägyptiſchen Prieſtern ſtammten. Hiemit übereinſtimmend ſagt auch Herodot (1, 182.), daß der Belusdienſt zu Babylon eine auffallende Aehnlichkeit mit dem des Amun zu Thebä habe. Ueberhaupt ſtimmen die Nachrichten von Herodot viel beſſer zu dem Ganzen der Kulturgeſchichte des Orients, als die, welche wir von Cteſias haben. Nach jenem (Herod. 1, 184.) lebten die beiden Königinnen, Semiramis und Nitocris, unter denen Babylon hauptſächlich ſeine Größe und Verſchönerung erhielt, nur fünf Menſchenalter (ungefähr 160 Jahre) von einander. Nitocris war aber die Mutter des Königes, welchen Cyrus der Große vom Throne ſtieß, folglich die Frau, oder Tochter des großen Nabuchodonoſor, welcher nach Beroſus (Jos. Flav. contra Apion. lib. 1. c. 6.) — alſo übereinſtimmend mit Herodot — nach ſeinen Siegen über Paläſtina, Tyrus und einen Theil von Aegypten die Stadt Babylon erweiterte und verherrlichte, unter andern auch mit den hangenden Gärten eben aus Liebe zu ſeiner Gemahlin. Zählt man nun von der Nitocris 160 Jahre rückwärts, ſo findet ſich, daß Semiramis um den Anfang der Olympiaden den Thron inne hatte, und wahrſcheinlich die Gemahlin des Phul war, welcher dem Könige von Iſrael Menahem einen Tribut von tauſend Talenten Silbers auferlegte.

Auf ſolche Weiſe läßt ſich auch das Befremden Strabo's (15, p. 735.) erklären, welcher angiebt: Homer bemerke ſo manches von Aegypten und Thebä, von Phönizien und Sidon, und ließe nicht verſpüren, daß er irgend eine Kenntniß von Ninus, Babylon und Ecbatana gehabt habe. Die Sache war natürlich: dieſe Städte waren zum Theil noch gar nicht, oder erſt im Anfang ihrer

werdenden Macht und Kultur. Erst unter den Nachfolgern Salomon's drang Babylon mit Uebermacht gegen die Könige von Damas, Samarien, Palästina und die phönizischen Städte von dem Euphrates nach dem syrischen Meerbusen vor, und erst später erhielt es durch Besiegung dieser Völker seine höhere Kultur und seinen Glanz.

Die großen Bau- und Wasserwerke Babyloniens übergehen wir, da hier nur die Rede von den bildenden Künsten ist. Nach den Berichten waren die Werke dieser Gattung nicht unbedeutend. Herodot (1, 183.) sah noch in dem Tempel Jupiters zu Babylon eine goldene Statue des Gottes, nachdem Xerxes die größern und reichern Werke schon weggenommen hatte. Diodor (2, 8 u. 9.) redet nach Ctesias von Colossen in Gold, 40 Ellen hoch, mit dem Beisatze: sie wären mit dem Hammer getrieben gewesen; dann von Bildnissen in Erz, von Schlachten und Jagden in Relief auf den Wänden, mit Farben bemalt. Der Augenzeuge Herodot spricht aber nicht hievon.

Von Kunstwerken in Babylon ist auch in der Bibel die Rede. Nach Daniel (3, 1.) ließ Nabuchodonosor eine Statue in Gold, 60 Ellen hoch, verfertigen, und dann redet der Prophet (5, 4 u. 13.) wieder von Götterbildern in Gold, Silber, Erz, Eisen, Holz und in Stein.

Noch bleibt bemerkenswerth, was Herodot (1, 188.) von den herrschenden Sitten der Babylonier seiner Zeit erzählt. Jeder pflegte einen Siegelring und einen Stock zu tragen, der letztere verziert bald mit einem Apfel, einer Rose, einer Lilie, bald mit einem Adler, oder sonst einem Bilde.

Noch bei Spätern (Plin. 8. 64. u. Martial. 8. Epigr. 28. 17. u. Epigr. 14. 150.) sind die künstlich gewirkten und gestickten Gewande von Babylon berühmt.

Ueberreste giebt es nicht in großer Zahl, und diese sind nur klein, und größtentheils Gemmen.

Von den Medern und Lydern haben wir nichts Besonderes in Hinsicht ihrer Kultur zu bemerken. Die griechischen Kolonien in Asien scheinen den letzteren mehr Kultur gegeben, als von ihnen empfangen zu haben.

§. 6. Wir kommen zur zweiten Frage: „Hat ſich die Kunſt zu den Griechen wirklich verpflanzt? von welchen Völkern, und auf welchem Wege?“ —

Zuerſt wollen wir von dem Verkehr jener Völker mit den Griechen überhaupt ſprechen, dann ins beſondere von der Kunſt. Wir können aber im Voraus zwei der vier beſprochenen Völker dreiſt von dieſer Unterſuchung abſchneiden, nämlich die Iſraeliten und die Babylonier; denn als Völker des Inlandes wurden ſie den Griechen nur ſpät bekannt, und zweitens war ihre Kultur auch ſelbſt nur entlehnt.

Deſto wichtiger iſt der Verkehr der Griechen mit den Aegyptern und den Phöniziern. Wir haben in ſolcher Beziehung zwei Epochen vor uns; die erſte, die wir die mythiſche nennen wollen, und dann die hiſtoriſche von Pſammetichus an.

In dem mythiſchen Zeitraume bis hoch hinauf ſind die Spuren von Verkehr nicht unbedeutend, aber dabei nicht ſo anhaltend und regſam, um den Griechen nebſt anderm auch wiſſenſchaftliche und Kunſtkultur zu geben. Aber im zweiten Zeitraume von Pſammetichus an wird der Verkehr ſo anhaltend und lebendig, daß auch gar bald der bedeutendſte Einfluß auf die höhere Kultur der Griechen verſpürt wird.

Schon in der früheren mythiſchen Zeit erſcheinen ägyptiſche und phöniziſche Koloniſten in Griechenland. Athen betrachtet den Cecrops, Argos den Danaus, und Thebä den Cadmus, als die erſten, welche die Civiliſation in ſolchen Gegenden einführten. Faſt eben ſo früh ließ ſich eine Kolonie Phönizier in der Inſel Thaſos nieder, um die dortigen Bergwerke zu bearbeiten (Herod. 2, 44.). — Dieſen Pflanzvölkern und ihren Nachkommen ſchreiben die Griechen ihre erſten bürgerlichen und göttlichen Einrichtungen zu. Athen erhielt ſeinen Areopag; die Töchter des Danaus unterrichteten die Frauen der Pelasger in den geheimen Weihen der ägyptiſchen Ceres, die ſich noch ſpät bei den Arkadern erhielten (Herod. 2, 171.). Selbſt das älteſte Orakel der Griechen zu Dodona dankte ſeine Entſtehung ägyptiſchen

Mädchen, die von den Phöniziern dorthin verkauft wurden (Herod. 2, 44.). Ueberhaupt empfangen die älteſten Bewohner Griechenlands, die Pelasger, die meiſten ihrer Götter aus Aegypten, wozu auch Bacchus, Hercules und Pan gehören (Herod. 2, 50. 52. 143. 41 u. 46.). Die Griechen laſſen ihre frühern und ſpätern Heroen nach Aegypten und Phönizien wandern, als den Perſeus (Herod. 2, 91.), den Paris mit der Helena (Herod. 2, 112.) und den Menelaus (Odyss. 4, 83. u. 15, 115.) Orpheus, Muſäus, Melampus holen aus Aegypten ihre religiöſen Syſteme (Herod. 1, 96.). Seyen ſolche Erzählungen auch immer mythiſch, ſo erhellt doch ſo viel daraus, daß nach der allgemeinen Ueberlieferung die Griechen ſich ſelbſt als ſolche betrachteten, welche ihre erſte Bildung, die Grundlage ihrer bürgerlichen und göttlichen Einrichtungen von den Aegyptern erhielten. Nach Aegypten laſſen die Griechen auch ihre Geſetzgeber, den Minos, Lycurgus und dann ſpäter Solon wandern. Einſtimmig iſt ferner die Sage, daß die Schreibekunſt zu den Griechen aus Aegypten oder Phönizien kam.

Nebſt den gegebenen ließen ſich noch eine Menge anderer Züge ausheben, welche ſeit den älteſten ägyptiſchen Zeiten eine Art von Verkehr der Aegypter und Phönizier mit den Griechen erweiſen. Aber wie ich ſchon ſagte, war die Einwirkung nie ſo anhaltend und lebendig, um auch einen Kunſtzuſtand bei den Griechen herbeizuführen. Dies ward erſt der Zeit vorbehalten, die wir mit Recht den Anfang der hiſtoriſchen nennen, und die mit der Periode zuſammenfällt, wo die Griechen freien Verkehr mit Aegypten erhielten.

Der damals allgemein herrſchenden Seeräuberei wegen waren die Mündungen des Nils den Seefahrern verſchloſſen; und wer an die ägyptiſchen Küſten verſchlagen ward, verlor ſeine Freiheit, wenn er nicht erweislich machen konnte, daß bloß die Noth ihn einzulaufen gezwungen habe. Zu ſolchen ſchwärmenden Piraten gehörten nicht bloß die Phönizier, Tyrrhener und andere, ſondern auch die Griechen, welche, wie es ſcheint, manchmal mit bedeutenden Ge-

schwadern ihre Raubzüge machten; denn sie überfielen nicht bloß die Schwächern in der See, sondern sie machten auch Landungen, alles von den Küsten entführend, dessen sie sich in Eile bemeistern konnten.

Ein solcher Haufen carischer und jonischer Seeräuber war es, der an den Küsten von Aegypten erschien, und sich mit dem in den Sümpfen verwiesenen Könige Psammetichus verständigend, ihm den Sieg über seine eilf Mitkönige erfechten half. Ihr Lohn war die Aufnahme in die Kaste der Krieger, und ihre Ansiedelung an einem der Arme des Nils, nebst dem freien Handelsverkehr ihrer Landsleute mit Aegypten. Unter den fünf nachfolgenden, noch einheimischen, Königen genossen die Griechen dieselbe Freiheit. In dem Heer des Apries gegen Amasis stritten nicht weniger als 35 tausend griechische Söldner. Amasis als Sieger schützte nichts desto weniger die Griechen; er nahm selbst einen Trupp derselben zur Leibwache, und räumte den Handelsleuten zum allgemeinen Stapelplatz die Stadt Naucratis ein, zugleich mit der Erlaubniß, auch in dem übrigen Aegypten den Handel zu treiben. Ferner ward ihnen vergönnt, an gewissen Orten für ihre vaterländischen Götter Altäre und Heiligthümer zu errichten. Die Aegineten, die Samier und Milesier bauten den Schutzgottheiten ihres Vaterlandes besondere Tempel, aber vor allen andern zeichnete sich der sogenannte hellenische aus, welchen die Griechen, hauptsächlich die asiatischen, auf gemeinsame Kosten errichtet hatten. So geschah es, daß unter den Völkern, welche eine von der ägyptischen verschiedene Sprache redeten, die Griechen die ersten waren, welche freien Verkehr in dem Lande hatten; und von Psammetichus an, sagt Herodot (2, 154.), dessen Erzählung wir hier hauptsächlich folgen, blieb den Griechen von dem, was in Aegypten vorging, nichts unbekannt.

Wie sehr die Griechen die Erlaubniß in Aegypten zu verkehren benutzten, zeiget die ganze Zeitgeschichte. Nicht bloß griechische Söldner und Kaufleute wandern dahin; sondern auch Männer, wie Thales, Cleobulus, Solon,

Pythagoras, so wie später Eudoxus und Plato, holen von daher ihre physischen, mathematischen, astronomischen, philosophischen und politischen Kenntnisse, um die bürgerlichen Einrichtungen unter den griechischen Völkern zu vervollkommnen. Gesandtschaften, wie die der Eleer, wenden sich an die Aegypter, um von ihnen zu hören: wie sie die olympischen Spiele zweckmäßiger einrichten möchten. Die Könige, wie Psammetichus mit den Athenern und andern Griechen, und wie Amasis mit Polycrates, treten zusammen in Bündniß und Briefwechsel. Sie senden den Amphictyonen Beyträge zum Wiedererbau ihres gemeinsamen Heiligthums zu Delphi, und Weihgeschenke an die Gottheiten anderer griechischen Städte. Amasis schickt eine vergoldete Statue der Minerva und sein eigenes Bildniß in Mahlerei nach Cyrene, und seine Gemahlin, eine Eingeborne dieser Stadt, eben dahin eine Statue der Venus. In den Tempel der Minerva zu Lindus schenkte derselbe König zwei Statuen in Stein, und einen aus Leinwand sehr künstlich verfertigten Harnisch, in das Heiligthum der Juno zu Samos aber sein eigenes Bildniß doppelt auf Holz. So verhielt sich der Verkehr der Griechen mit den Aegyptern unter den sechs letzten National-Königen von Psammetichus bis auf den Eroberer Cambyses (von Ol. 31. bis Ol. 63.).

§. 7. Wir wenden uns nun zu der Kunst der Griechen. Wir haben in einer Folge von Aufsätzen, welche das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Kunstzweige bei den Griechen betreffen, gezeigt, daß ein Kunstzustand in Griechenland vor dem Zeitalter des Psammetichus nicht anzunehmen sey. Ein Kunstzustand ist nämlich nur bei einem Volke vorhanden, wenn lange und anhaltende Uebungen, mannigfaltige Erfahrungen, und eine Reihe von Meistern die Kunst durch namhafte Werke einheimisch gemacht haben.

Aber was zur Zeit des Psammetichus in Griechenland noch nicht war, das entsteht jetzt gleichsam wie auf einen Zauberschlag. Ueberall regt sich der griechische Geist; und wenn früher bloß kühne Abentheuer, und die Gesänge der

Dichter den Namen der Griechen verherrlichten, ſo ſchrei-
tet jetzt die Kunſt ein, um in der Folge auch hierin alles
zu überſtrahlen, was Vor- und Nachwelt hervorbrachte.
Alle Stoffe und jede Art de Technik, welche die Aegypter hatten,
kommen zum Vorſchein. Es werden nicht bloß Holzſchnitz-
werke, und plaſtiſche Arbeiten aufgeſtellt, ſondern auch
Bilder in Marmor, in Elfenbein, in Gold und in Erz, und
dieſe nicht bloß mit dem Hammer getrieben, ſondern auch
gegoſſen. Man ſchneidet Gemmen zu Siegelringen, und
Stempel zum Ausprägen der Münzen. Die drei größten
Tempelgebäude bei den Griechen, das Olympium zu Athen,
das Heräum zu Samos, und das Artemiſium zu Epheſus
ſind Werke, die noch an die Anfangsepoche der griechiſchen
Kunſt grenzen. Wie wird das Volk enden, das ſo beginnt! —

Wenn aber die frühere Kunſtkultur der Griechen gerade
in den Zeitraum fällt, wo ihnen Aegypten zum freien Ver-
kehr geöffnet wird; ſo fragt es ſich nun: Ob dieſe Einigung
in der Zeit bloß als Sache des Zufalls zu betrachten ſey,
oder das eine auf das andere einwirkte? —

Winkelmann und mit ihm ſpätere Forſcher zweifeln, daß
die Griechen irgend etwas in den Künſten von den Aegyptern
erlernten. Aber hätte es ſolchen Forſchern beliebt, die hierzu
gehörigen Thatſachen auszuheben und dann das Gleichzeitige
einander gegenüber zu ſtellen; ſo würden ſie wohl andere Er-
gebniſſe gefunden haben.

Wenn die Kunſt bloß von der Seite des Materialen und
des Techniſchen betrachtet wird, ergiebt ſich die Einſicht leicht,
daß es nicht in dem natürlichen Gange der Dinge liegt, daß
ein Volk in einem ſo beſchränkten Zeitraume ſo viele ſchwie-
rige Erfindungen, die nur nach langer Uebung und vielen
Erfahrungen ſich ergeben können, gemacht haben könnte. —
Und dann warum erfinden wollen, wenn man nur um ſich
her zu ſehen brauchet, um das kennen zu lernen, was man
ſo ängſtlich ſuchet? — Die Griechen ſahen in Aegypten
nicht bloß die großen Werke der Vorzeit, ſondern ſie waren
auch tägliche Zuſchauer von nicht minder prachtvollen und
großen Arbeiten, die vor ihren Augen eben ausgeführt wur-

den. Die Griechen dienen, verkehren und reisen allda; sie unterrichten sich ämsig in allem Wissenschaftlichen: und bei diesem Zustande der Gährung und des Aufstrebens, in welchen der Verkehr mit dem gebildetsten Volke sie versetzte — sollten die Künste das Einzige gewesen seyn, was sie in einem Lande unbeachtet ließen, wo des Wundervollen sich dem Neuling so viel darstellte, aber wo gerade vor allem andern das Bewunderungswürdigste die Kunst war? —

Nähere Beweise über einen solchen Gang der Kunstbildung bei den Griechen kann ich nicht darlegen. Nur Diodor (I, 98.) sagt: daß nach der Versicherung der ägyptischen Priester die berühmtesten ältern Bildner einige Zeit bei ihnen zubrachten, wie die beiden Samier, Telecles und Theodorus, Söhne des Rhöcus. Diese Künstler verfertigten eine Statue des pythischen Apollo für die Samier, und zwar Telecles die eine Hälfte derselben zu Samos, und Theodorus die andere Hälfte zu Ephesus. Bei der Zusammensetzung paßten die beiden Hälften aufs beste. Dies bewirkten die beiden Künstler, indem sie nach den Grundsätzen und Verhältnissen verfuhren, welche den ägyptischen Künstlern eigen waren, und worüber der Geschichtschreiber nähere Auskunft giebt, und woraus man sieht, daß die ägyptischen Meister sich einen eigenen Canon von den Verhältnissen des menschlichen Körperbaues abstrahirt hatten. Ueber die genannten samischen Künstler sehe man den ersten Band der Amalthea S. 267. Sollte es noch anderer Beweise bedürfen, daß auch Männer nach Aegypten wallfahrteten, welche die Kunstkultur, so wie andere die Wissenschaften, von dort nach Griechenland zu verpflanzen strebten? —

Hiemit hätten wir die eine Hälfte unserer Aufgaben gelöst. Die Griechen schöpften die Kunst nicht aus sich selbst; ihre Führer und Lehrer waren wesentlich die Aegypter.

§. 8. Die andere Hälfte der Aufgabe besteht darin, zu zeigen, bis auf welchen Punkt die Griechen die Kunst von den Aegyptern erlernten.

Wir haben angegeben, daß die Aegypter die Technik, das ist: die sichere Behandlung jedes Materials, was sich für Kunstwerke eignet, meisterhaft verstanden. In dieser Beziehung hatten also die Griechen nicht nöthig, wesentliche Erfindungen zu machen; sie durften sich das Erfundene nur aneignen. Uebrigens sind wir nicht in Abrede, daß auch die Griechen bei ihren höhern Fortschritten noch manchen technischen Vortheil aus sich mögen errungen haben. Durch die Kenntniß des Technischen jedoch wird noch kein Grad, und keine Höhe in der Kunst selbst bestimmt. Man kann sehr wohl das schwierigste Material zu bändigen, und das Kostbarste und Schönste zu Kunstwerken anzuwenden verstehen, und doch können deshalb die Werke selbst noch manches Rohe und Unförmliche an sich tragen.

Es ist daher erforderlich, den Grad der geistigen Entwicklung, die in der Kunst darstellbar ist, zu bestimmen, um anzugeben, was die Griechen in solcher Hinsicht von den Fremden lernen konnten, und was sie durch eigene Geisteskraft hinzuthaten.

Ueber den Grad der Vollkommenheit, welchen die Künste bei den Phöniziern, Israeliten und Babyloniern erstiegen, läßt sich nichts bestimmen wegen Mangel an Ueberresten, um uns anschaulich zu belehren. Leicht läßt sich indessen begreifen, daß sie nichts vor ihren Lehrern, den Aegyptern, voraus hatten. Als Beweis kann gelten: daß die Perser, nach der Unterwerfung aller dieser Völker, die Künstler, um ihre berühmten Wohnsitze zu Susa, Persepolis u. s. w. zu erbauen und auszuzieren, nicht aus jenen Ländern, sondern aus Aegypten zogen (Diod. 1, 46.). Wir wenden uns also wieder ausschließlich nach Aegypten, und zwar zu solchen Werken, die von einer Zeit herrühren, wo fremde Völker, wie Griechen und Römer späterhin thaten, noch nichts in die ägyptische Kunst hineingetragen hatten. Die Nachrichten lassen uns in solcher Beziehung nicht ganz ohne Winke, aber mächtiger und überzeugender wirken auf den Sinn die zahllosen noch vorhandenen Denkmale.

Strabo (17, p. 806.), von Heliopolis sprechend, sagt:

„Man sähe auf den Wänden große Bildwerke, den tyrrhenischen und den altgriechischen sehr ähnlich" — und durch Plato (de leg. 2. p 656.) erfahren wir, daß vermöge eines Gesetzes es weder den Mahlern, noch den Bildnern in irgend einer Art erlaubt war, etwas Neues in die Kunst einzuführen. Daher die Kunstwerke, welche vor zehn tausend Jahren gemacht wurden, nicht so alt schienen, und weder schöner noch häßlicher wären, als die, welche heute gemacht würden, sondern alle denselben Stil an sich trügen.

Diese beiden Stellen von zwei der wichtigsten Schriftsteller, die in Aegypten waren und als Augenzeugen sprechen, sagen vollkommen demjenigen zu, was sich jetzt noch in den zahlreichen Ueberresten von ägyptischer Kunst wahrnehmen läßt. Der Stil derselben, wie Plato anzieht, ähnelt sich in allem, und es ist nicht möglich, unter denselben ein Früheres und ein Späteres zu bestimmen; und der Unterschied, den man wahrnimmt, beruht bloß auf einer mehr oder weniger beförderten Technik. Auch bewährt sich, was Strabo von den Kunstwerken der Aegypter sagt, nämlich daß sie den altgriechischen und hetrurischen Arbeiten ähnlich wären.

Ein gewisses Steife und Ungelenkige herrscht fortdaurend in den ägyptischen Werken, und man gewahrt nur eine geringe Verschiedenheit in der menschlichen Gestalt, sowohl in Beziehung auf ihr Ganzes, als auf die einzelnen Theile. Dieselben Formen wiederholen sich, die Gliedmaßen sind gewöhnlich von geringer Fülle, die Muskeln und Gelenke nur wenig bezeichnet. Doch sind die Handlungen manchmal nicht nur sehr verständig, sondern auch kühn bezeichnet. Bisweilen entwickeln sich Ideen von eigenthümlicher Großheit in der Handlungsweise, und selbst manchmal ein tiefes Zartgefühl in der Geberdung bei fast unbewegten Gesichtszügen.

Ein Gleiches zeiget sich in den altgriechischen und tyrrhenischen Werken; bloß möchte ich beisetzen mit dem Unterschiede, daß man in der Unbeholfenheit von diesen noch die Jugend und das Unvermögen in der Kunst wahrnimmt; bei der Betrachtung der ägyptischen Werke hingegen hat es nicht selten den Schein: es habe nur von dem Wollen der Meister

abgehangen, ihren Arbeiten mehr Bestimmtheit, Studium, Naturschein und Vollendung zu geben. Es scheint als wenn die Meister mehr verstanden, als ihnen das Gesetz zu machen gebot.

Eben so verhält es sich in Beziehung auf die Gewänder. Man sieht, daß es für solche Meister ein Geringes gewesen wäre, einen zierlichern und natürlichern Faltenwurf darzustellen, was manchmal bei priesterlichen und andern untergeordneten Figuren auch der Fall war, aber daß sie in der Regel eine solche vollendete Nachahmung verschmähten. Die Kunst der Aegypter ging von der Hieroglyphik aus. Sie arbeitete mehr für den Verstand, als für das Gefühl, und den Reiz der Anschauung, obwohl man ihnen ein gewisses Bestreben nach der Zierlichkeit im Technischen nicht absprechen kann.

Hierzu kommt die Bildung der Thiere, woraus man deutlich ersieht, daß die Kenntniß der Künstler nicht so beschränkt war, als man nach der Bildung der menschlichen Figuren schließen möchte. Jedes Thier hat die ihm eigenthümliche Gestalt bis in die kleinsten Theile, und eben so eigen ist die Geberdung, zugleich mit einem Verhältnißmaaß, und einer Fülle, daß man das Studium des Knochenbaues und der Muskulatur dabei kaum bezweifeln kann. Ich bemerke z. B. nur das Auge: wenn dies bei den menschlichen Figuren immer denselben Schnitt hat; so zeiget es bei den Thieren jene Verschiedenheit, die jeder Thierart eigen ist, ein Beweis, daß die ägyptischen Künstler wirklich mehr machen konnten, als sie wirklich machten.

Eine fernere Bemerkung verdienet in der ägyptischen Kunst die Darstellung des Nackten, besonders bei ihren Göttern und Dämonen.

Die Aegypter gingen in dieser wichtigen Beziehung artistischer Darstellung nicht nur den Griechen voran, sondern sie scheinen ihnen auch als Vorbild gedient zu haben in einem Theile, welcher in der Folge die Kunst der Griechen durch eine vollendete Charakteristik so sehr hob, und ihnen den

Vorzug einräumte über alles, was vor und nach ihnen in der Kunst je gemacht ward. *)

Ein anderes Lob verdienen die griechischen Künstler, oder vielmehr ihre Dichter, wie Homerus und Hesiodus, daß sie das Thiergestaltete der ägyptischen Götter nicht annahmen, sondern durch einen ihnen gleichsam angebornen Euphemismus alles Würdige in der Darstellung vermenschlichten. Ganz jedoch gelang es ihnen nicht, sich in dieser Beziehung von dem Aegyptischen loszusagen. Der Pan behielt die Gestaltung des frühern Aegyptens, und so trat auch Bacchus in der Stierform bei den Griechen auf, oder wenigstens zierten noch manchmal sprossende Hörnchen sein jungfräuliches Haupt. Vulcanus verlor zwar seine ägyptische Zwerggestalt; aber ihm blieb doch das Unbeholfene des Hinkens, was der Euphemismus nie ganz aus der Kunst vertilgte, sondern nur auf eine geschickte Weise milderte. In andern Vorstellungen beschränkten sich die Griechen auf thierische Attribute. Aber je tiefer man in die altgriechische und tyrrhenische Kunst zurückgeht, iemehr verspürt man noch das harte Gemenge des Thierischen mit dem Menschlichen. Ganz ließen sich die Spuren ägyptischen Herkommens nicht zerstören.

Hiedurch glaube ich das Verhältniß der ägyptischen zu der griechischen Kunst hinreichend bezeichnet zu haben. Was die Griechen aus Aegypten schöpften, war erstlich die Technik in allen Zweigen des Kunstbetriebes; zweitens die Anfänge und Grundlage der Zeichnung jeder Gattung von Gegenständen. Sie hatte aber nur einen beschränkten Typus, und

*) Der Stil der äginetischen Bildwerke, welche uns in der letztern Zeit erst näher bekannt wurden (S. meinen Aufsatz in den lit. Analecten von A. J. Wolf Heft III. S. 167.), beweiset zwar, daß auch die Griechen zum Theil lange an dem Alterthümlichen festhielten, wie die Aegypter. Endlich überwand das Gefühl für das charakteristisch Schöne im Nackten alle Bedenklichkeit. Zuerst machten sie die Körper naturgemäßer, dann auch die Köpfe und die Gewänder. So ward die Wand durchbrochen, welche früher die griechischen Künstler noch auf den ägyptischen Kunstkreis beschränkte.

ging nicht weiter als auf das Nothdürftige in der Darstellung. Auf die Bezeichnung des Individuellen in den Formen ließ sich die ägyptische Kunst eben so wenig ein, als auf die Andeutung des Physiognomischen in der Gesichtsbildung. Glücklicher stellen sich manchmal die ägyptischen Kunstwerke dar in Rücksicht der Handlung und Geberdung, selbst im Kühnen, und Zarten. Drittens hatten die Aegypter schon eine Art Verhältnißlehre von dem Baue des menschlichen Körpers; doch scheint diese Lehre mehr eine Art Nothbehelf gewesen zu seyn, als eine Regel des Schönen, wie in der Folge für die Griechen der Canon des Polycletus. Indessen war schon viel gewonnen, den Körperbau nach allen seinen Theilen in ein gewisses Verhältnißmaaß gebracht zu sehen. Dies gab die Grundlage zum weitern Nachdenken, und zu einer größern Verfeinerung. Zugleich fanden die Griechen die Darstellung des Nackten vor, welches auszubilden ihnen dann um so leichter ward, da sie in ihren Gymnasien und Stadien die vortrefflichsten Schulen vor sich hatten.

In der Mahlerei konnten die Griechen von den Aegyptern nichts erlernen, als die Kenntniß des Farbenmaterials. Denn die Mahlerei war nur ein farbiger Anstrich, ohne irgend eine Angabe von Licht und Schatten: und wie uns noch Ueberreste belehren, war dies auch der Fall bei den frühern Werken der Altgriechen und Tyrrhener.

Die Kunst der Aegypter begnügte sich, die Gegenstände für den Verstand zu bezeichnen. Nur selten war dem Künstler vergönnt, von der Lebendigkeit seiner Phantasie Gebrauch zu machen, und mit stärker bewegten Vorstellungen hervorzutreten. *)

*) Dies ist doch manchmal geschehen, wie aus mehrern Blättern des französischen Prachtwerkes: Description de l'Egypte hervorgeht. Schlachten zu Wasser und zu Land — mit Schiff, Roß und Wagen — Erstürmungen, Triumphzüge, Jagden — sind in einzelnen Figuren und Gruppen mit einem Feuer entworfen, wovon man früher keine Ahnung hatte, und das allerdings für eine hohe Regsamkeit des ägyptischen Kunstgeistes spricht. Einiges ist so glücklich und großartig erfunden, daß es neben jedem auftreten kann, was die Kunst je Vor-

So war die Vorschule, welche die Griechen in Aegypten fanden. Man würde die Natur der Kunst verkennen, wenn man solches als gering nennen wollte. Aber die Kunst der Aegypter, einmal unter die Griechen versetzt, gewann einen neuen Boden, der viel günstiger für ihren Trieb war; — und die Kunst der Griechen steigerte sich gar bald auf jene Höhe, welche dem Rückblicke auf das Aegyptische keine Vergleichung mehr erlaubte. Es bleibt indessen schwer, das Verhalten der ägyptischen zu der griechischen Kunst genau zu definiren. Strabo's Vergleichung des Aegyptischen mit dem Altgriechischen und Tyrrhenischen ist richtig, aber nicht adäquat. Die Altgriechen und Tyrrhener machten, was sie konnten; aber bei den Aegyptern giebt sich überall die Idee kund, daß sie mehr wußten als sie machten, und daß es nur an ihrem Willen lag, die engen, ihnen durch das Gesetz und Herkommen gegebenen Schranken zu durchbrechen, und auf einer höhern Bahn zu glänzen. Doch das Nähere hierüber gehört nicht hierher, und uns ist genug gezeigt zu haben, in welcher Art von Vorschule der Genius der griechischen Kunst sich zu bilden Gelegenheit hatte.

§. 9. Die Ergebnisse aus den bisherigen Forschungen sind folgende:

a. Es gab vier Völker, Aegypter, Israeliten, Phönizier und Babylonier, welche Kunstkultur vor den Griechen hatten. Diese Völker grenzten aneinander, und daher konnte sich die Kunst von dem einen zu dem andern leicht verpflanzen. Den Aegyptern gebührt die Erfindung und der Vorgang. Die Israeliten hatten die Kunst, als eine aus Aegypten ausgetretene Colonie, und als sie dieselbe theils wegen langen Drangsalen, theils wegen religiösen Staatsmaximen, die der Aufnahme der Kunst nicht günstig waren, verloren, so kam ihnen dieselbe später durch die Phönizier wieder zu. Die phönizische Kultur war ohne Zweifel auch ägyptischen

---

treffliches erfand. Doch erscheinen auch diese Darstellungen nur als geistreiche Skizzen gegen das Wissenschaftliche und Vollendete in den griechischen Kunstwerken der guten Zeit.

Urſprunges, aber über die Epoche und die Art der Verpflanzung läßt ſich kein Näheres angeben. Später verbreitet ſich die Kunſt nach Babylonien. Sie begann um den Anfang der Olympiaden unter der Königin Semiramis, und erreichte durch die Verſchönerung Babylon's ihren Glanz unter dem Eroberer Nabuchodonoſor und der Nitocris, nicht lange vor dem Umſturz der babyloniſchen Macht durch Cyrus den Großen. Auf ſolche Weiſe kommt Wahrſcheinlichkeit und Zuſammenhang in die Kulturgeſchichte der frühern Völker des Orients: welches freilich hier als Nebenſache nur nach den Hauptmomenten angedeutet werden konnte.

b. Die Technik in allen Zweigen der Bildkunſt und der Mahlerei hatte bei dieſen Völkern, hauptſächlich bei den Aegyptern, die weſentlichſten Fortſchritte gemacht. Man bildete in Thon und Teig, man ſchnitzte Holz und Elfenbein, man bearbeitete alle Steinarten, auch die härteſten; man bildete in jeder Art von Metall, Gold, Silber und Erz, ſowohl durch das Treiben mit dem Hammer, als durch den Guß. Man ſchnitt Edelſteine. Man kannte weiße, ſchwarze, gelbe, rothe, blaue und grüne Farben, welche mit Gummi oder Leim temperirt man zur Mahlerei auf die Wände, auf Holz und Leinwand, denen man zuvor eine dünne Gründung von Kreide gab, gebrauchte. Auch ſtrich man Statuen und Reliefs damit an. Man verſtand das Vergolden. Man wirkte und ſtickte Gewande mit Blumen und andern figürlichen Zierden.

c. Die Griechen waren nach ihrer Sagengeſchichte ſeit der früheſten Zeit mit Aegypten und Phönizien im Verkehr. Sie erhielten durch Einwanderer aus dieſen Gegenden ihre erſte bürgerliche und religiöſe Bildung; und forthin finden ſich Spuren, daß durch Schiffahrt, Handel und piratiſche Abentheuer Aegypten und Phönizien den Griechen nie ganz unbekannt blieb. Aber da der freie Verkehr mit den ägyptiſchen Küſtenlanden den Fremden nicht verſtattet war, und die Phönizier als ſchlaue Handelsleute, mehr auf ihren Vortheil, als auf die Verbreitung ihrer Kenntniſſe bedacht geweſen zu ſeyn ſcheinen, ſo konnte die wiſſenſchaftliche und artiſtiſche

Kultur in Griechenland keine feste Vorbereitung und Begründung erhalten. Erst unter Psammetichus öffnete sich Aegypten dem freien Verkehr der Griechen; und dies ist die in den Annalen der Menschheit für immer merkwürdige Epoche, wo das erste Aufstreben des griechischen Geistes für Wissenschaft und Kunst beginnt. Vorher hatten nur kühne Abentheuer und die Gesänge ihrer Dichter den trefflichen Genius der Nation beurkundet. Dieser freie Verkehr dauerte kaum mehr als ein Jahrhundert, während wir die Kunst in jeder Art von Technik, die den Aegyptern eigen war, und zwar in allen Gegenden, wo griechische Ansiedelungen waren, erscheinen sehen.

d. Dieses Zusammentreffen der wissenschaftlichen und Kunstkultur mit der Zeit, wo die Griechen freien Zugang und selbst eigene Niederlassungen in Aegypten erhalten, ist nicht als zufällig zu betrachten. Und es würde eine sonderbare Liebe zur Paradoxie verrathen, in Abrede seyn zu wollen, daß durch diesen Verkehr die Kunstübung der Griechen erst angeregt, lebendig und thätig ward, indem sie die Kenntnisse der Aegypter nach dem Mutterlande verpflanzten.

e. Aber die technischen Kenntnisse abgerechnet, waren die Aegypter selbst nicht weit in der Kunst vorgerückt. Die Richtung, welche sie ursprünglich erhielt, bloß für den Verstand, und nicht für das Gefühl zu arbeiten, erstickte das weitere Streben. Die Kunst blieb in demselben Zustande: und in den Zeiten des Plato war sie nicht weiter als unter den ältesten Pharaonen von Thebä. Die Griechen führten indessen auf den Grundlagen, welche sie von Aegypten her erhalten hatten, in dem Zeitalter von Pericles bis zu Alexander ein unsterbliches Kunstgebäude auf: das Schönste, und Vollendetste, was je die Welt sah, ein Gebäude, an dessen Pracht sich mehrere der folgenden Jahrhunderte erfreuten, und dessen Ueberreste nach einer langen Nacht zerstörender Barbarei — uns noch mit Bewunderung und freudiger Wehmuth erfüllen.

Achter Abschnitt.

Die Nachrichten von Kunstwerken, welche bei Homer vorkommen, erweisen keine Kunstkultur bei den Griechen. Als Nachtrag zu meinen Aufsätzen über den Ursprung des Kunsttriebes bei den Griechen.

Geschrieben den 22. Jun. 1807. Vorgelesen den 29. Sept. 1808.

§. 1.

In einer Folge von Aufsätzen über die Mahlerei und über die verschiedenen Zweige der Bildkunst habe ich zu erweisen gesucht, daß der Kunstbetrieb bei den Griechen erst nach der 30sten Ol. im Zeitalter des Cypselus, und merklicher in dem der sieben Weisen zwischen der 40sten und 60sten Ol. Eingang fand. Auch zeigte ich in einem besondern Aufsatze, daß dieser wichtige Zeitpunkt gerade in das Alter fällt, wo unter Psammetichus und seinen Nachfolgern bis auf Cambyses Aegypten, das bis dahin den Seefahrern verschlossen war, den Griechen zum freien Verkehr geöffnet ward. Die Niederlassungen und Faktoreien in einem bereits hoch kultivirten Lande weckten den Geist der Wissenschaft und der Kunst unter den Griechen; und seit dieser Zeit waren sie bemüht, die ägyptische Kultur nach dem Mutterlande, und zwar nach allen Gegenden des vielgetheilten Griechenlandes, und gleichsam auf einmal zu verpflanzen.

Gegen diese meine Behauptungen schien sich zwar manches zu sträuben, wodurch die Forscher, welche vor mir über diese Gegenstände nachdachten und schrieben, veranlaßt wurden, gerade entgegengesetzte Ergebnisse aufzustellen. Theils eigneten sie der Kunstkultur bei den Griechen einen Ursprung zu, der hoch hinauf in das mythische Zeitalter sich verliert, theils meinten sie, daß die Griechen den Fremden in Hinsicht der Künste auch nicht das Mindeste zu danken hätten. Nicht bloß spätere Mythographen und Geschichtschreiber, welche aus

den Sagen der Dichter schöpften, verleiteten die Forscher zu solchen gehaltlosen Behauptungen, sondern auch und vorzüglich die Nachrichten von Kunstarbeiten, welche in den Homerischen und Hesiodischen Gedichten vorkommen.

Es ist allerdings keinem Zweifel unterworfen, daß manche Stellen bei Homer vorkommen, welche (und dies gilt auch von dem Schild des Hercules, was man dem Hesiodus zuschreibt) deutlich zeigen, daß der Dichter bereits Kunstwerke vor sich haben mußte, denn ohne dies wäre es nicht denkbar, daß er auf solche Weise, wie es geschah, davon hätte sprechen können.

§. 2. Ich begnügte mich in meinen vorigen Vorträgen, diese beiseitenden, und mit der Kulturgeschichte der Griechen im Widerspruch stehenden Erscheinungen kurzweg dahin zu deuten, daß entweder jene Dichter, sey es auf Selbstreisen, sey es durch Fremde, welche die griechischen Küsten besuchten, Kunstwerke anderer Völker sahen, oder aber daß die Stellen, welche in den Gedichten des Homerus und Hesiodus von Kunstwerken sprechen, spätere Einschiebsel solcher seyn müßten, welche die Gedichte im Zeitalter des Solon und Pisistratus sammelten und zu einem Ganzen ordneten. Nur durch die Annahme des einen oder des andern, schien mir, könne Zusammenhang und Uebereinstimmung in die ältere Kulturgeschichte der Griechen kommen.

Indessen möchten sich die Forscher mit einer bloßen Aussage nicht befriedigen. Sollen die weitern Fragen und Zweifel aufhören, so müßte aus Homer selbst gezeigt werden, daß eine solche Annahme nicht ohne vorläufige Prüfung geschah. Gegenwärtig werde ich meine nähern Ansichten und Gründe darüber eröffnen.

§. 3. Die Frage: ob die Stellen, worin Homer von Kunstwerken spricht, spätere Einschiebsel seyn könnten? — lasse ich ganz auf sich beruhen. Ich nehme jede derselben ohne Ausnahme als ächt an, obwohl mir nicht unbekannt ist, daß es an Zweiflern hieran nicht fehlt. Heyne (Hom. t. VII. p. 590.) setzt den Schild des Achilles in das Zeitalter Solon's herab, und zwar nicht ohne Gründe. Eben so

könnte der Schild des Hercules, den man dem Hesiodus zuschreibt, als ein abgerissenes Stück auch leicht einem Spätern angehören. Indessen in so fern man andere Stellen bei Homer, und in's besondere den Taubenbecher des Nestor, die Gewirke der Helena, und die Hunde und Jünglinge im Hause des Alkinous als ächt betrachtet, gewinnt man für die Sache nichts, und dieselbe Frage bleibt noch immer. Hatte der Dichter Werke letzterer Art gesehen, warum auch nicht solche Arbeiten, welche ihm den Stoff geben konnten, einen Schild des Achilles aus der Phantasie zusammen zu setzen? — Um die Frage aufzuheben, müßte man nicht nur einzelne Stellen, sondern alle, welche von Kunstwerken sprechen, mit hinreichenden Gründen als spätere Einschiebsel erklären können. Hievor wird sich aber jeder Kritiker billig scheuen. —

Die einzige wesentliche Schwierigkeit, welche Zweifel gegen die Aechtheit solcher Stellen erregen könnte, ist der Widerstreit, in welchem sie mit der Kulturgeschichte der Griechen zu stehen scheinen. Ist aber dieser Widerstreit nur anscheinend, und können die Homerischen Kunstbeschreibungen bestehen, ohne daß man deswegen zur Annahme verbunden ist: die Griechen hätten damals schon die Kunstkultur haben müssen; so fällt selbst die Aufforderung zur Untersuchung weg, ob solche Stellen später eingeschoben seyn könnten. Aber um keinen Widerstreit in der Kulturgeschichte der alten Völker zu lassen, und um alles in den erforderlichen Zusammenhang zu bringen, scheint es desto nöthiger, den Verkehr und Kulturzustand der Völker im Homerischen Zeitalter gehörig zu würdigen, und aus Homer selbst zu zeigen, wie der Dichter Bildwerke sehen und beschreiben konnte, ohne zu dem eigenen Betrieb der Kunst bei den Griechen seine Zuflucht zu nehmen. Dies sey der Hauptzweck unserer weitern Forschung.

§. 4. Die Kunstwerke, welche bei Homer vorkommen, sind von zweierlei Art, nämlich theils gewirkte oder gestickte Gewande, theils in verschiedenen, vorzüglich edeln, Me-

tallen, als Gold und Silber, nicht gegossene, sondern mit dem Hammer getriebene Bildwerke.

Die Gewande werden theils bloß als bunt oder vielfarbig ohne Bezeichnung irgend eines Gegenstandes (Il. 5, 733. 6, 289. 8, 385. 14, 179. Od. 15, 105.), theils mit Blumen (Il. 22, 441.), theils mit Thaten der Trojer und Griechen (Il. 3, 126.) und mit Gruppen von Thieren, wie auf dem Gewande des Odysseus (Od. 19, 227.) beschrieben.

Die Kunstwerke in Metall sind theils, wie es scheint, runde Bildwerke, wie die goldnen und silbernen Hunde, und die goldenen fackeltragenden Jünglinge im Hause des Alkinous (Od. 7, 91 — 100.), theils mit Blumenwerk gezierte Gefäße (Od. 3, 440. Il. 23, 885.), theils figürlich verzierte Becher, wie der des Nestor mit den Tauben (Il. 11, 631.), theils künstlich gearbeitete Gefäße ohne bestimmte Gegenstände (Il. 23, 741. Od. 3, 314. und 13, 115.), theils Harnische und Schilde, wahrscheinlich mit eingelegter Arbeit, wie der Harnisch und der Schild des Agamemnon (Il. 11, 20.) und der Schild des Achilles (Il. 18, 478.).

Solche mannigfach künstliche Werke setzen allerdings einen bedeutenden Kunstzustand bei irgend einem Volke des Homerischen Zeitalters voraus, wovon der beschreibende Dichter, wenn nicht die Ansicht, doch genaue Kunde haben mußte. Daß aber dieses kunsttreibende Volk damals nicht die Griechen selbst seyn konnten, wird jeder leicht einsehen, der folgende Gründe näher erwägt.

§. 3. Es muß mit Recht befremden, daß der Dichter nur von zweierlei Arten von Kunstwerken spricht, und zwar gerade von solchen, welche die schwierigste Technik erfordern. Gewande, welche mit bildlichen Gegenständen durchwirkt oder gestickt sind, setzen die Kunst des Zeichnens und Kolorirens voraus, und das Treiben in den Metallen erheischt das Modelliren in Thon, und das Schneiden der Formen in Holz. All dies kann aber nur durch einen langen und viel-

seitigen Betrieb der Kunst und durch eine gröſsere Anzahl von Meistern, welche sich wechselseitig in die Hand arbeiten, bewirkt werden. Hiezu wird ein ausgedehnter Kunstfleiſs, und eine Art von bleibendem Kunstzustand bei einem Volke erfordert. Allein in den Schriften Homer's gewahren wir hievon nichts. Er redet weder vom Zeichnen, noch Mahlen, so daſs auch Plinius (36, 6.) bereits bemerkt: es scheine nicht, daſs in dem Trojanischen (welches ohne Zweifel so viel heiſsen soll, als im Homerischen) Zeitalter die Mahlerei vorhanden gewesen sey. Das Wort γραφειν, das bei den Spätern, das Zeichnen und Mahlen, wie das Schreiben, bedeutet, kommt einzig im Sinne des Ritzens, des Einritzens vor. Nur in der Stelle, welche die Art von Brief betrifft, womit Bellerophon von Prötus an seinen Schwiegervater geschickt wird, ist der Sinn zweifelhaft. Die Zeichen fanden sich auf einer Holztafel: ob eingeritzt, eingeschnitten, eingestochen, oder mit Farben gemahlt, oder geschrieben, läſst sich nicht bestimmen.

Von Modellen in Thon, oder in Holz, und überhaupt von Plastik und Holzschnitzerei ist eben so wenig die Rede, wenn man nicht etwa das trojanische Pferd des Epeus (Od. 8, 292.) hierher zählen will, obwohl man leicht begreift, daſs dies eher einem unförmlichen Gerüste, als der wirklichen Gestalt eines Pferdes ähnlich seyn mochte.

Homer beschrieb die Kunstwerke, so wie er sie etwa sah; aber von der Art und Weise, wie man bei der Verfertigung derselben verfuhr, von dem eigentlichen Studium und dem technischen Gange findet sich nirgends eine Spur. Vulcan schmiedet den Schild und die übrigen Waffen des Achilles mit so wenig Umständen, wie einer unserer Schmiede ein Hufeisen. Man kann zwar hier einwerfen: der Künstler sey ein Gott, und bedürfe der Vorbereitung, der Modelle und Hülfsmittel nicht, wie ein gewöhnlicher Meister. Gut! Aber warum ist denn der Dichter so umständlich, von der Werkstatt, den Blasebälgen, der Esse, vom Schmelzen der Metalle, dem Ambos, Hammer und Zange zu sprechen? Er

versäumt nichts, uns die gewöhnliche Einrichtung einer Schmiede vor die Augen zu bringen, aber von der Einrichtung, die eine künstlerische Werkstatt erfordert, erfahren wir nichts. Eben so verhält es sich, wenn er uns in das Webezimmer der Andromache führt. Sie arbeitet an einem Gewande von vielfarbigen Blumen auf einem weißen Grunde, aber von der Art, wie eine solche Arbeit gemacht ward, läßt uns der Dichter nichts einsehen. Er giebt uns überall den Effekt der vollendeten Arbeit, aber nie das Eigentliche der Technik.

§. 6. Der Dichter weiß ferner auch nicht einen Künstler unter den Griechen zu nennen, wenn es nicht Epeus, der das trojanische Pferd gezimmert hat, seyn soll, oder wenn man unter dem Künstler, welcher für Ariadne zu Cnossus in Creta den Reigentanz verfertigte, nicht den Vulcan selbst, sondern jenen atheniſchen Dädalus, verstehen will (Il. 18, 590.). — Alle Bildwerke in Metall bei Homer sind Arbeiten Vulcan's. Der Gott schmiedet den Schild für Achilles, so wie auch den des Hercules bei Hesiodus; er arbeitet die goldenen Jünglinge und die silbernen Hunde im Hause des Alkinous, und bei den Phöniziern den silbernen mit einem goldenen Kranze versehenen Krater, welchen Menelaus zu Sidon von dem Könige Phädimus als Gastgeschenk erhielt, und wieder als ein solches an Telemach schenkte. Unter den Menschen nennt er einzig die Sidonier als sinnreiche Künstler in Erz (Il. 23, 741.).

So wie Vulcan dem Dichter der Repräsentant aller Kunst in Erz ist; so ist es Minerva, welche die künstlichen Gewande wirkt, oder in den Webestellen die Frauen unterrichtet. Dabei gedenkt Homer der Sidoniſchen Mädchen, welche Paris wegen ihrer Kunstfertigkeit aus Phönizien nach Troja bringet, wodurch der Dichter bemerkbar machet, daß solche Künste bei den Phöniziſchen Frauen einheimisch waren, und die kunstreichen Gewebe, welche Helena und Andromache fertigten, hauptsächlich durch Hülfe jener Phöni-

ziſchen Mädchen gefördert wurden. — Alles, was von Kunſt bei Homer vorkommt, iſt entweder göttlichen oder fremden Herkommens. Von den Griechen weiß er nichts zu erzählen. —

§. 7. Auffallend iſt in Homer die Armuth der Kunſtſprache. Vom Zeichnen, Mahlen, Formen in Thon, Schnitzen in Holz, Arbeiten in Stein, kurz von Allem, was zu den Elementen der verſchiedenen Kunſtzweige, und zu der allmähligen Behandlungsweiſe und Handhabung der Kunſt gehört, beobachtet er ein tiefes Stillſchweigen. Die Worte: Statue, Bild, Relief, u. ſ. w. kommen bei ihm nicht vor. Seine Ausdrücke beſchränken ſich auf die Worte: künſtlich, vielfarbig, blumig, Zierde (ἄγαλμα).

Anſtatt z. B. zu ſagen: die goldenen Statuen der fackeltragenden Jünglinge, ſagt er: die goldenen Jünglinge geradezu, ſo daß man faſt verlegen wird, ob er auch von Kunſtwerken reden wolle, denn er legt das Beiwort golden auch lebenden Gegenſtänden zu, wie die goldene Aphrodite, wo golden natürlich nur ſo viel als ſchön bedeutet. Eben ſo läßt der Dichter den Leſer ungewiß, ob die Kunſtzierden auf dem Schilde des Achilles und andere Bildwerke dieſer Art, erhabene oder eingelegte Arbeiten waren. Alles dies weiſet auf eine mangelhafte Kunſtſprache hin, welche bei Homer nur daher kommen konnte, weil es ihm an Gelegenheit gebrach, ſich mit dem Techniſchen der Künſte genauer bekannt zu machen.

§. 8. Es liegt in der Natur, und es iſt durch die Geſchichte aller Völker bewährt, daß die erſten Zierden und Kunſtgebilde, die der Menſch macht, den Gottesdienſt zum Zweck haben. Sollten die Griechen im Zeitalter Homer's eine Ausnahme hievon machen? — Denn wen befremdet es nicht, daß der Dichter keine Nachrichten von Tempelbauen und Götterbildern giebt? Es beſchränkt ſich alles auf Altäre, heilige Bäume, und Opfergebräuche ohne ein beſtimmtes Lokale, und wenn da und dort auch eines Tempels gedacht

wird, wie derjenige des Neptun bei den Phäaken, so kommt dabei nichts Näheres vor weder von dem Baue, noch seiner Einrichtung, noch von einem darin aufgestellten Bilde. Nur in der Kapelle der Minerva auf der Burg von Ilium gewahrt man, daß eine Art von Statue darin aufgestellt war, denn die Priesterin legte das Weihgeschenk, den kostbaren Peplus, auf die Kniee der Göttin (Il. 6, 303.), woraus man sieht, daß das Bild sitzend war. Von der nähern Darstellung und der Materie des Bildes wird nichts gemeldet. Aus dem Umstande aber, daß die Göttin wirkliche Kleidungsstücke zum Geschenk erhielt, erhellet zur Gnüge, daß das Bild mehr einer großen Puppe als einem Kunstwerke ähnlich seyn mußte. Ueberhaupt wen befremdet es nicht, daß in Homer nirgend der hölzernen — so genannten Dädalischen — Götterstatuen Erwähnung geschieht? — Es scheint fast, daß die alten hölzernen Bildwerke, welche Pausanias da und dort noch sah, und die er bald dem Dädalus, bald den alten Colonieführern Danaus und Cadmus zuschreibet, meistens Werke der nachhomerischen Zeit waren; — obwohl andrerseits aus einem schlechtgeschnitzten Holzbilde Niemand auf einen Kunstzustand schließen wird. Wenn aber Homer keine Nachricht von hölzernen Idolen giebt, so darf uns noch weniger wundern, nirgend eine Spur von Götterbildern in Stein oder in Erz zu finden. Wenn demnach die Griechen in Homers Zeiten die Bearbeitung der Metalle zu Bildwerken selbst verstanden hätten, wie könnte man glauben, daß sie solche Kunst bloß zur Zierde ihrer Waffen, und zu schönem Hausrath gebraucht, nicht aber zur Bildung dessen, was dem Menschen am heiligsten war, angewendet hätten?

Pausanias, der allem Alterthümlichen so eifrig nachspürte, traf kein Bildwerk in Erz vor dem Zeitalter des Cypselus. Die goldene mit dem Hammer getriebene Statue Jupiters, die dieser König zu Olympia weihte, ist das älteste sichere Werk, was er fand; und eine andere in Erz getriebene Statue Jupiters zu Sparta von der Hand des Learchus von Rhegium, obwohl erst in den funfziger Olympiaden gemacht,

trug noch die Spuren der rohſten Technik an ſich (Paus. 5, 2. und 3, 17.).

Wenn aber Homer nirgendwo vom Zeichnen und Mahlen, von Plaſtik und Holzſchnitzkunſt ſpricht, wenn von eigentlichen Götterſtatuen und Penaten, von Tempeln und kunſtreichen Weihgeſchenken ſo viel als nicht die Rede iſt; wenn er keinen griechiſchen Künſtler zu nennen weiß, und ſeine Sprache noch die höchſte Dürftigkeit in Allem, was zur Unterſcheidung der Kunſtarten, und der Technik gehört, verräth; — wenn endlich alle Bildwerke in Metall und in Stein, welche andere Schriftſteller als die älteſten angeben, erſt mehrere Jahrhunderte nach Homer gemacht ſind; ſo läßt ſich wohl nicht länger in Zweifel ziehen, daß die Griechen nicht die Verfertiger der Kunſtarbeiten ſeyn konnten, deren Homer in ſeinen Gedichten gedenkt, ſondern daß er die Ideen zu ſeinen Beſchreibungen nothwendig aus den Kunſtarbeiten fremder Völker geſchöpft haben mußte.

§. 9. Zu den Ländern, aus denen ſchöne Kunſtarbeiten zu den Griechen kommen, zählt Homer Aegypten, Phönizien und Cyprus. Zwar ſind auch die Phäaken reich, und das Haus des Alkinous prangt mit Kunſtwerken. Aber Scheria erſcheint bei Homer mehr als ein Feenland, als ein wirkliches, und ſchwer läßt ſich ſagen, zu welchem Völkerſtamm die Phäaken gehörten. Uebrigens werden die Kunſtwerke allda auch als Arbeiten Vulkan's angegeben, und es ſcheint nicht, daß ſie ſelbſt einen Kunſtbetrieb gehabt haben.

Die Bekanntſchaft, und ein gewiſſer Verkehr der Griechen im Homeriſchen Zeitalter mit Aegypten, Phönizien und Cyprus, welche Inſel ſchon früher mit phöniziſchen Koloniſten beſetzt war, erhellet aus mehrern Stellen. Thebä wird ſeiner Pracht und Größe wegen über alle Städte gerühmt (Il. 9, 381.); doch wird Memphis nicht genannt, obwohl es den Griechen näher lag, und ſchon ſeit Jahrhunderten der Königsſitz von Aegypten war. Aus

Aegypten bringen Menelaus und Helena viele Schätze, besonders Gefäße von Gold und Silber (Od. 4. 83. und 125 — 135.). Ein großer Kunstreichthum in Aegypten ergiebt sich auch aus der Lügenerzählung des Ulysses gegen Eumäus (Od. 14. 238.), welche er dann gegen die Freier der Penelope wiederholt (Od. 17. 426.).

Aus Cypern schickt der König Cinyras an Agamemnon den kunstgezierten Harnisch als Gastgeschenk (Il. 11. 20.). Daß ein anderer Gebieter von Cyprus von den Aegyptern als Gastfreund behandelt war, geht gleichfalls aus der wiederholten Lüge des Ulysses hervor.

Von Phönizien und Sidon ist in Homer oft die Rede. Als Paris von Sparta nach Sidon verschlagen wird, nimmt er von dort Mädchen mit sich, welche dann in Troja den künstlichen Schleier, den die Frauen der Minerva weihen, wirken (Il. 6. 303.). Phönizische Schiffer, welche die griechischen Küsten befuhren, schenken dem Thoas in Lemnos den unübertreffbar schönen Krater von Silber, das Werk der erfindungsreichen Sidonier, welchen dann Achilles als Kampfpreiß aussetzet (Il. 23. 741.). Menelaus rühmt sich, die Schätze, von denen sein Haus prangte, aus Aegypten, Phönizien, und Cyprus herzuhaben, und schenkt an Telemach den kunstreichen Krater, ein Werk Vulkan's, den er selbst als Gastgeschenk von dem Sidonier König Phädimus erhalten hatte (Od. 4. 414.). Als schlaue Schiffer, die besonders Seeräuberei trieben, kommen die Phönizier in andern Stellen vor Od. 14. 288. 15. 414.).

Wir haben also nicht vonnöthen, die Bibel und die Nachrichten späterer Griechen nachzuschlagen, um uns von der Kunstkultur der Aegypter und Phönizier im Zeitalter Homer's zu überzeugen. Der Dichter weiset uns hinreichend selbst darauf hin. Auf gleiche Weise sehen wir, daß eine Art von Verkehr zwischen diesen Kunstländern und den Griechen vorhanden war, obwohl nicht anhaltend

und lebendig genug, um damals ſchon eine wiſſenſchaftliche und Kunſtkultur bei den griechiſchen Völkern zu begründen. Aber für Dichter, wie Homerus und Heſiodus, war der Anblick einiger ſolcher fremden Kunſtprodukte hinreichend, um da und dort Einiges über ſolche Gegenſtände in ihre Gedichte zu verweben.

Erſt drei Jahrhunderte nach Homer ward es unter Pſammetichus und ſeinen Nachfolgern den Griechen vergönnt, einen freien Verkehr mit Aegypten zu unterhalten, und dies war der merkwürdige Zeitpunkt, wo die wiſſenſchaftliche und Kunſtkultur zu den Griechen überging.

Zweiter Abſchnitt.

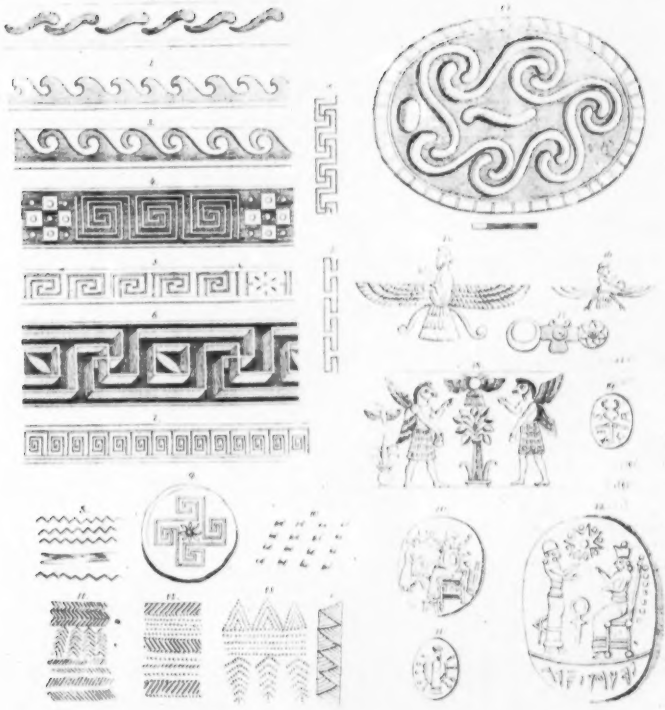
Archäologiſche Gegenſtände aus dem Orient.

I. Perſiſche Ikonographie, auf babyloniſchen und ägyptiſchen Kunſtwerken. Zweiter Beitrag. Von G. F. Groteſend in Hannover.

(Hierzu die Kupfertafel I.)

Nebſt einem ſpätern Zuſatz.

II. Ueber den Urſprung griechiſcher Mythen und Götterbenennungen aus dem Orient. Auszug eines Briefes von Joſeph von Hammer in Wien an den Herausgeber.



I.

Perſiſche Ikonographie

auf babyloniſchen und ägyptiſchen Kunſtwerken.

Zweiter Beitrag. Von G. F. Grotefend.

Vendidad, das iſt: Offenbarung.

Siehe! die Ewigkeit war vom Anfang ohne Beginnen,
Stets fortwährend in ſich, ohn' aufzuhören unendlich,
Unbedingt nothwendig und unvorgreifbar als Schickſal,
In ſich ſelber verſchlungen, die Gränzen verſchmähende Zeit,
Gott,
Servan in ſich ſelber gekehrt im ewigen Kreislauf,
Ohn' Anfang und End', ein Kreis ohn' Meſſung und Umfang,
Unbegreiflichen Seyns, der Inbegriff der Aeonen.
Als ſich ſelbe in ſich entwickelt der ewige Zeitlauf,
Ging hervor das Licht, das ewige ſtrahlende reine;
Ging hervor das Wort, das ewige ſchaffende wahre.
Und das Licht war das Wort, und das Wort war das Licht,
im Verein Gott.
Honower, Dir, dem Wort, Ormuſd, Dir ewigem Licht, Preis!
Aller Vortrefflichkeit Quell, des Guten ewige Grundkraft.
Schöpfer der Welt, vollendender Meiſter des herrlichen Weltalls,
Lenker des Sonnenſyſtems, Allvater, Erhalter, Ernährer,
In ſechs Tagen vollendeteſt du den herrlichen Weltbau.

Geiſter hatt' Ormuſd, der Herr, der Höchſte, der Größte, geſchaffen,
Ausfluß ewigen Lichts und Ausfluß ewigen Wortes,
Amſchaspande, die Stützen des ewigen Thrones, die ſieben,
Iſed und Suruſch, beide die Untergewalten der Schöpfung,
Ferwers, aller Weſen Modell und erſte Ideen,
Und Aweſta, das Wort, das immer lebendige wahre.
Aber als die Kraft des unverderblichen Lichtes
Bildend ergriff den Stoff, den verderblichen, böſen und finſtern,
Folgte die Finſterniß nach, wie Schatten dem irdiſchen Lichte,
Wenn es aufgehalten ſich bricht an ſinnlichem Vorwurf.
Da ward Ahriman, des Böſen ewige Grundkraft,
Er, verſchlungen in Falſch und Trug, in Laſter und Uebel,
Wie Ormuſd in Wahrheit und Reinheit, in Tugend und Gutem.
Ormuſd's Thatenkreis bezeichnet die Wölbung des Himmels,
Aber der Schlangenring, er bildet Ahriman's Kreislauf.
— — — — — — — —
Lob und Preis Ormuſd, dem höchſten Herren der Schöpfung!
Der im ſteten Kampf mit dem ſtets ſich erneuenden Böſen,
Hart bedrängt, doch nimmer beſiegt, es einſt wird beſiegen,
Wann am Ende der Zeit das Böſe ſich läutert zum Guten,
Und die geſpaltene Zwei ſich wieder löſet in Einheit.
Lob und Preis Ormuſd, dem höchſten Herren der Schöpfung!
Der, als Weltenſeele, das Siegesgeſpann mit Gewalt lenkt.
Sehet! es fährt Ormuſd einher auf dem Wagen des Himmels,
Deſſen gedoppeltes Rad (die Ringe der Zeit und des Raumes)
Donnernd daherrollt über verſinkende Zeiten und Welten,
Daß Aeonen und Sphären vergehn in jeglichem Umſchwung.

Hofr. J. v. Hammer im morgenländ. Kleeblatt.

1. Nachdem ich im ersten Bande dieser Amalthea meine versprochenen Beiträge zur Begründung einer persischen Ikonologie und Symbolik mit der Erklärung einer Walze von ganz besonderer Art aus Caylus Recueil eröffnet habe, zu deren Erläuterung ich noch einige andere Abbildungen desselben Werkes hinzufügte, welche den sinnreichen Herausgeber zu einer belehrenden Anwendung meiner Bemerkungen auf ein griechisch-römisches Symbol veranlaßten; so dürfte man wohl erwarten, daß ich, auf die angefangene Weise fortfahrend, die Abbildungen der persischen Götter mit der Erläuterung derjenigen Walze begönne, welche Caylus unmittelbar unter der bereits erklärten geliefert hat, da nicht nur mein eigener Aufsatz gegen Ende des zweiten Abschnittes vorläufig zu verstehn gegeben hat, daß auf derselben Ormuzd selbst oder auch ein anderes göttliches Wesen abgebildet worden, sondern auch der Vorbericht des Herausgebers Cylinder dieser Art verspricht, damit man unterscheiden lerne, was in solchen Bildwerken König und was Gott sey. Allein da die Absicht dieser Beiträge vorzüglich dahin geht, die Abbildungen persischer Götter auf eine möglichst systematische Weise nach ihren unterscheidenden Merkmalen zu entwikkeln, so muß ich einerseits diesem Aufsatze dasjenige vorausschicken, was die Zendbücher von den Urgöttern lehren; andererseits darf ich mich nicht mit den Bildwerken babylonischer und ägyptischer Künstler begnügen, sondern muß zugleich berücksichtigen, was uns ächtpersische Denkmähler von dieser Art darbieten. Dieses wird mir dann auch Gelegenheit geben, ein neues Licht auf die Verschlingungen der ersten Kupfertafel zu werfen, und die Bau- und Kunstverzierungen verschiedener Völker auf eine von der im Vorberichte des ersten Bandes S. XXVII. berührten Idee des Herrn Professor Ritter ziemlich abweichende Weise zu erläutern. Um aber die Kupfertafel nicht zu überladen, werde ich nicht alles Dahingehörige auf Einmahl erschöpfen, sondern mich mit der Abbildung des

Wichtigsten begnügen, und auf Anderes bei der Erklärung verweisen.

2. Aus dem, was Herr v. Hammer in den vorausgeschickten Versen dem Vendidad der Zendbücher mit mehr oder weniger Freiheit nachgedichtet hat, ersieht man, daß sich Zoroasters Vorstellung von der Gottheit nicht bis zu der Höhe der mosaischen erhob, der zufolge (Ps. XC.) ein einiger Urheber des Alls, wie ihn die reine, Einheit des höchsten Wesens bedingende, Vernunft verlangt, von Ewigkeit zu Ewigkeit ist, sondern unfähig, das Böse in der Welt durch eine Ausartung der mit Willensfreiheit begabten Geschöpfe zu erklären, (vergl. Xenoph. Cyrop. VI, 1, 41.) auf eine Zweiheit gleich wirksamer Wesen verfiel, deren eines als der Urheber alles Guten, wie das andere als der Urheber alles Bösen gedacht ward. Jenes hieß in der Zendsprache (S. Kleuker's Zend-Avesta Th. I. S. 80. Anm. g und h) Ehorehe mezdao (in Parsi Khoda saami salar) d. h. großer Allherrscher, dieses Enghrehe meenieosch, (in Pehlevi ghena maduuad) d. h. im Laster versunken, welche beide Namen allmählig zu Ormuzd und Ahriman abgekürzt wurden. Zoroaster entsprach jedoch den Foderungen der reinen Vernunft in so fern, daß er seine beiden höchsten Wesen aus einem einzigen Urwesen entstehen ließ, welches er Zeruane akerene d. h. die ungeschaffene, anbeginnlose Zeit nannte; nur gab er damit die Möglichkeit mehrer geschaffener oder erzeugter göttlicher Wesen zu, so wie der Sinese Laokium sagte: „Tao, die Vernunft, hat Eins hervorgebracht; Eins hat Zwei, Zwei hat Drei, und Drei hat Alles hervorgebracht." Zwar vermied er die grobe Vorstellung der Griechen und anderer Völker, welche die Materie als Urquell des Bösen sich gleich ewig dachte, wie den Geist, der sie gestaltete, und welche endlich darauf führte, daß man vor dem weltherrschenden Zeus nicht nur den Kronos mit der Rhea oder den Zeitenstrom, sondern auch den Himmel und die Erde setzte, welche sich nach phönikisch-ägyptischer Lehre

aus dem Chaos oder der Uenacht durch die Wirkung der Liebe oder eines belebenden Principes entwickelten; allein er wandelte doch gleich den Indiern, welche die Entwickelung einer Dreiheit von Göttern aus dem Ewigen oder Brahma lehrten, durch die Annahme einer Göttermutter die reine Götterlehre in eine wahre Götterlehre um.

3. Mit der Annahme mehrer Götter war zugleich die Unterscheidung derselben durch besondere Merkmahle gegeben, deren bildliche Bezeichnung in der Sprache auch den Weg zu einer bildlichen Darstellung auf Kunstwerken bahnte. Man hat zwar behaupten wollen, daß den Persern eben so, wie den Deutschen, alle bildlichen Darstellungen ihrer Götter verboten gewesen seyen; allein daß das Verbot einer Bilderanbetung die Abbildungen der Götter auf Kunstwerken nicht ausschloß, bedarf nun wohl keines Beweises mehr, oder würde, wenn es noch eines Beweises bedurfte, schon durch dasjenige widerlegt werden, was ich in diesen Beiträgen nach und nach mitzutheilen gedenke. Haben selbst die Christen, die sich doch der reinsten Gotteslehre rühmen, ihre drei Personen in der Gottheit in ganz verschiedenen Gestalten bildlich dargestellt, so läßt sich dieses noch weit mehr von den Persern vermuthen, die ihre Götter nicht nur als menschliche Gestalten, sondern auch als Vögel oder andere Thiergestalten schilderten, und wenn Rhode in seiner heiligen Sage und dem gesammten Religionssysteme des Zendvolkes S. 483 f., wo er zeigt, daß die Perser keinesweges Feinde von Bildnissen göttlicher Wesen überhaupt, sondern nur von der thörichten Anbetung und Verehrung derselben gewesen seyen, unter den göttlichen Wesen, welche die Verfasser der Zendschriften als menschlich gestaltet schildern, die ungeschaffene Zeit allein ausnimmt, so folgt daraus noch nicht, daß sie gar nicht bildlich dargestellt sey. Auch glaubt Rhode selbst eine symbolische Abbildung derselben in einer bildlichen Darstellung zu finden, welche auf den altpersischen Denkmählern der Achämeniden verschiedentlich wiederholt worden, und schon so vielfach abgezeichnet und gedeutet

ist, daß es mir hinreichend scheint, auf unserer Kupfertafel nur dasjenige aus derselben auszuheben, was zu meinem Zwecke dient, und meine Erklärung des Ganzen an dasjenige anzureihen, was Rhode S. 485 ff. darüber sagt. Es ist dieses die bildliche Darstellung auf den Königsgräbern bei Persepolis, wo der König, den Bogen in der Hand, vor dem Feueraltare steht, über welchem eine Kugel und eine halbe Königsgestalt schwebt, wie ich sie unter N. 15. und 16. nach zwei verschiedenen Zeichnungen in den Reisen des Mahlers Corneille Lebrun N. 143. und 153. N. 158. und 107. habe abbilden lassen.

4. Daß der König hier in einer religiösen Handlung begriffen vorgestellt sey, darüber ist kein Zweifel, aber wie, das hängt von der Deutung der schwebenden Gestalten ab, so wie diese wieder von der nur allzusehr vernachlässigten Vergleichung ähnlicher Abbildungen. Rhode hat seine Deutung auf den Umstand gebaut, daß die aus einem geflügelten Ringe oder Gürtel emporsteigende halbe Königsgestalt mit dem Ringe in der Hand auf einer Abbildung von dem Könige zu der Kugel hinauf, auf einer andern von der Kugel zu dem Könige zurückschwebe (Chardin Tom. II. Tab. 56. und 57.), demzufolge sie als ein Vermittler zwischen dem Könige und der Kugel gedacht werden müsse. Daß sie das Bild eines geistigen, himmlischen Wesens sey, darüber seyen alle Ausleger einig: das Bezeichnende in dieser Hinsicht liege nicht sowohl in den an dem Ringe oder Gürtel befestigten Flügeln, welche nur die leichte Bewegung versinnbilden, als in der halben Gestalt des Menschen, von dem nur Kopf, Brust und Arme sichtbar seyen, die untern Theile aber, welche vorzüglich an die Bedürfnisse des Menschen erinnern, fehlen. Wenn aber Rhode in dieser Erklärung der Meinung Herders (Persepolis. S. 64. f.) beistimmt, so will er doch keineswegs dessen Muthmaßung (S. 63. Anm. 2.) so unbedingt annehmen, als gewöhnlich geschieht, daß die halbe Königsgestalt der Feruer des Königes sey, weil diese Erklärung auf der unrichtigen Vorstellung von den Feruers überhaupt beruhe, welche von Anquetil und Kleuker herrühre,

als wäre der Genius eines Menschen ein von ihm geschiedenes Wesen, das ihm als sein Schutzgeist beigelegt wäre, da er vielmehr die Seele des Menschen selbst sey, und folglich, so lange er lebe, nicht getrennt von ihm gedacht werden könne, vergl. Xenophn. Cyrop. VIII. 7. 22. Es müsse demnach in der über dem Könige schwebenden Gestalt, in welcher Della Valle mit seinen Begleitern (S. dessen Reisebeschreibung B. 2. S. 133.) ein Bild des Teufels sah, ein anderes geistiges Wesen, ein Ized oder Amschaspand, dargestellt seyn, und der Ring in seiner Hand als ein bezeichnendes Symbol desselben anerkannt werden. Indem nun Rhode den Ring für ein Symbol der bekränzten Zeit hält, erklärt er dessen Träger für den Ormuzd, und vermuthet in der Kugel ein Symbol der unbegrenzten Zeit oder des Urwesens Zervane Akerene.

3. Diese Erklärung Rhode's stimme ich nun zwar in so fern bei, als ich mit ihm durch die über dem Könige schwebende Gestalt den Ormuzd selbst bezeichnet glaube; aber die Art, wie er dieses beweiset, ist so ungenügend, als es seiner Deutung an einer Bestimmung des Zusammenhanges der ganzen Darstellung mangelt. Schon der Umstand, auf welchen Rhode seine ganze Erklärung baut, daß die Kugel durch die geflügelte Gestalt mit dem Könige vermittelt werde, erscheint bei genauerer Vergleichung der verschiedenen Abbildungen wenig begründet. Nach Rhode schwebt die geflügelte Gestalt zwischen der Kugel und dem Könige, als brächte sie die Wünsche beiden zu einem höhern Wesen und die Entscheidung desselben zurück, gerade wie Ormuzd in der Zendsage zwischen das unendliche Wesen Zervane Akerene und die Körperwelt überhaupt gestellt sey. Allein ist Ormuzd darum, weil er seinen Ursprung einem höhern Wesen verdankt, das, wie das griechisch-römische Fatum, allem Geschaffenen die Bestimmung seines Daseyns gab, zugleich als vermittelnder Unterhändler zwischen jenem und den Menschen zu denken? und ist überhaupt auf den persischen Denkmählern eine solche Vermittelung angedeutet? Thomas Hyde (de relig. vet. Pers. Tab. VI.) hat freilich die geflügelte Gestalt, welche er für ein Bild der Seelenunsterblichkeit oder vielmehr für

ein Symbol der Aufsicht Gustasp's auf den Berg Dummâvand hielt, vom Könige zur Kugel schwebend gezeichnet, während sie nach Kämpfer, Lebrun u. a. demselben sich entgegen bewegt; allein Herder, der wie kein Anderer die verschiedenen Darstellungen unter einander verglich, vermuthet mit Recht, daß Hyde's Abbildung nur auf einer verkehrten Zeichnung beruhe: und wäre dieses auch nicht der Fall, so zeigen doch andere Vorstellungen, in welchen die Gestalt sich allein oberhalb des stehenden, gehenden oder sitzenden Königes schwebt, daß sie mit der Kugel in keiner nothwendigen Verbindung stehe, weshalb diese auch auf einigen ähnlichen Darstellungen, z. B. Lebrun N. 167. gänzlich fehlt. Der König wird durch beides nur, wie Heeren (Ideen I, 1. S. 254.) sagt, als Verehrer des Ormuzd symbolisirt.

6. Aber auch gegen Rhode's Erläuterung der einzelnen Symbole ist Vieles zu erinnern: ehe ich jedoch dieses bemerke, muß ich etwas über die Flügel sagen, worauf Rhode viel zu wenig Gewicht legt, da sie gleichwohl eben dadurch als sehr bezeichnend erscheinen, weil, wenn auch in den verschiedenen Abbildungen des Ormuzd-Symboles alles Andere fehlt, die Flügel nie vergessen sind. Betrachten wir freilich die Ansicht der Gräber bei Persepolis, welche Herr von Hammer in seinem morgenländischen Kleeblatte nach Chardin geliefert hat, so sehen wir daselbst das Ormuzdbild, wie bei Hyde, auf Wolken, statt auf Flügeln, schwebend der strahlenden Sonne zugewendet; aber diese Darstellung ist bloß Erfindung eines Europäers gleich der Keilinschrift auf dem Feueraltare, welche der Vignette in Ouseley's Epitome of the History of Persia nachgestochen ist. Auch in manchen Abzeichnungen wirklicher Denkmähler finden wir das Bild auf vielerlei Weise verunstaltet, welches sich aber leicht erklärt, weil Chardin ausdrücklich bemerkt, daß die Figur so klein und so hoch gestellt sey, daß auch das beste Gesicht des Beschauers von unten Mühe habe, die Züge deutlich zu erkennen. So wie daher der geflügelte Ring von Kämpfer für eine Schlange, von Thevenot für einen Bogen, von Neueren für die beiden Enden des heiligen Gürtels der Parsen gehalten worden; so ist

das ganze Bild in Lebrun's N. 158. und noch mehr in N. 167. so sehr verzerrt, daß es demjenigen Kreuze ähnlich scheint, welches Gardanne (Journal d'un voyage p. 83) bei Bissutun über den zwölf Menschengestalten, die er für die zwölf Apostel hielt, zu sehen glaubte, während wir nach Olivier's Zeichnung, welche Höck in seinen Veteris Mediae et Persiae Monumentis p. 138. liefert, weiter nichts darin erblicken, als einen Greis mit ausgebreiteten Armen und einem Federschweife nach Art eines Pfauenspiegels. Indessen finden wir auch auf kleinen Bildwerken, die dem Auge des Beobachters nahe liegen, die Figur ganz verschieden dargestellt.

7. Wenn man das Ormuzdbild auch ohne die halbe Königsgestalt auf Niebuhr's Tab. XXIX. und XXX., und zwar bei Chardin Tab. LXIII. und LXIV. und bei Lebrun Tab. 153. unmittelbar unter der vollkommenen Abbildung des Ormuzd zweimahl als bloße Bauverzierung wiederholt findet; so leidet es keinen Zweifel, daß auch das scheinbare Ordenskreuz zwischen den Bildern der Sonne und des Mondes, welches ich unter Fig. 17. aus den Fundgruben des Orientes III, 3. Pl. II. Fig. 1., wo sie als Symbol eines chaldäischen Nativitätsstellers mit der spitzen Schermütze auf dem Haupte, und dem Gradmessungsstabe in der Hand stehen, habe abbilden lassen, dieselbe Gestalt bezeichnen soll. Um dieses überzeugend zu erkennen, braucht man nur auf derselben Tafel der Fundgruben Fig. 12., wo jene Kreuzgestalt, zwischen Sonne, Mond und sieben Planeten über den von einem Lichtritter verfolgten Gazellen schwebend, schon mehr einem geflügelten Vogel ohne dessen Obertheil gleicht, mit Fig. 9. zusammenzuhalten, wo der gefiederte Ring mit vollkommenen Flügeln vom Beschwörer am Zaubergürtel gezogen durch den im heiligen Keische knienden Serosch mit beiden Armen festgehalten wird. Ob der Ring mit gestrichelten Flächen zu beiden Seiten oben an der in den Fundgruben IV, 1. Fig 5. abgebildeten Walze, auf welcher ein Jzed zwei geflügelte Diwe bekämpft, aus derselben Gestalt hervorgegangen sey, will ich für jetzt noch unentschieden lassen;

doch wird dieſes durch die geflügelte Kugel auf der im erſten Bande der Amalthea erklärten Walze, wo ſie eben ſo, wie auf den perſiſchen Denkmählern, zugleich mit dem Bilde der Sonne den Ormuzdverehrer ſymboliſirt, ſehr wahrſcheinlich. In ſchönerer Vogelgeſtalt erſcheint dieſe geflügelte Kugel auf der unter Fig. 18. aus den Fundgruben IV, 2. abgebildeten Walze, wiewohl man es nach ihrer Geſtaltung einem Lapis lus (Abhandl. überſ. v. Meuſel S. 84. f.) nicht verargen darf, wenn er darin einen Käfer ſah. Die reichſte Ausbildung der geflügelten Kugel mit Ormuzd's Namen, Sonne und Mond, den Hörnern des Ueberfluſſes und den Lilien als Symbolen der Reinigkeit, finden wir aber auf dem vielfach bekanntgemachten Siegel des Herrn von Hammer, welches Dorow zur Titelvignette ſeiner morgenländiſchen Alterthümer gewählt hat.

8. So verſchieden auch die angeführten Zeichnungen des Ormuzdbildes ſind, ſo wenig läßt ſich in ihnen die vorzügliche Bedeutſamkeit der Flügel verkennen, die ja auch ſchon das Bild des Seroſch auf Dorow's Walze und der als Genius dargeſtellte Kuſrukh unter den Trümmern bei Murghal als Symbol der Göttlichkeit, nicht blos der ſchnellen Bewegung, auszeichnet. Die Bezeichnung göttlicher Kraft durch Flügel gründet ſich auf die Lehre der Zendbücher, worin alle wachſamen und ſcharfſehenden Geiſter durch Vögel ſymboliſirt werden: und wirklich wird man in der Zeichnung Fig. 16. (vergl. das Bild der Sonne bei Hyde de rel. vet. Pers. Tab. III.) nicht den Adler verkennen, von welchem der Bundeheſch XIX. ſagt, daß er ſeine Flügel nach den beiden Weltenden ſchwinge, und welcher von Golde ſtrahlend, gleich dem Königsbilde und Kranze, das Feldzeichen der Perſer war. Briſſon. S. 766. folg. Lipſ. Mil. Rom. IV 5. Alle Thiere der reinen Schöpfung, Wild und Vögel, ſind nach dem Bundehſch zum Streite wider die Aberſeelers und Zauberer geſchaffen; jeder Amſchaſpand und Ized ward aber auch unter einem beſondern Vogel oder Wilde dargeſtellt. Der Adler war nach Creuzer's Bemerkung (Symbolik und Mythol. I. zweit. Ausg. S. 723.)

bei den Persern überhaupt ein königliches Symbol, weshalb sogar nach einer Stelle des Olympiodorus die vornehmsten Eunuchen bei den jungen Prinzen des Königes deren Nase in die Gestalt einer Adlernase zu formen versuchten, um anzudeuten, daß der Knabe zum Herrscher bestimmt sey. Diesemnach leidet es keinen Zweifel, daß auch der König der ganzen reinen Schöpfung unter dem Bilde des Königes der Vögel dargestellt wurde; nur gab man ihm nicht, wie Eusebius Praepar. evang. I. 10. berichtet, nur das Haupt eines Adlers (ἱέρακος), sondern man setzte, wie unsere Abbildungen zeigen, das Ormuzdbild aus der obern halben Königsgestalt und dem untern Theile des Adlers zusammen, und verband beides durch einen Ring oder Gürtel, welcher letztere nach der Parsenlehre als eine heilige Umschlingung wider den Einfluß der bösen Geister betrachtet wurde. Insofern aber das Ormuzdbild auch ohne die halbe Königsgestalt als Baumverzierung oder heiliges Symbol gebraucht wurde, muß in beiden etwas Unterscheidendes liegen, welches nun noch zu bestimmen übrig bleibt.

9. Die meisten Ausleger haben fast nur die halbe Königsgestalt berücksichtigt, und darin entweder den Feruer des betenden Königes oder den von ihm angebeteten Ormuzd gefunden: ich vereinige beiderlei Vorstellungen dahin, daß ich in derselben den Feruer des Ormuzd bezeichnet glaube. Denn daß auch Ormuzd, wie alles Geschaffene außer der ungeschaffenen Zeit, seinen Feruer oder sein geistiges Urbild habe, lernen wir aus dem 19ten Fargard des Vendidad, wo es heißt: „Rufe an, o Zoroaster, „meinen Feruer, mich, der ich Ormuzd bin, und aller „Wesen Größter, Bester, Reinster, Stärkster, Weisester, „der ich den herrlichsten Körper habe, und durch meine Reinigkeit über Alles bin; mich rufe an, Zoroaster, deß Seele „das vortreflichste Wort (Mansre-spand) ist." Die redende Königsgestalt war daher das beste Symbol: denn die Menschen kannten, wie Herder sagt, für die Gottheit keine edlere Gestalt als die menschliche, und die Morgenländer insonderheit die königliche. Da aber, fährt Herder fort, der untere

Theil unſers Körpers am meiſten den Bedürfniſſen unſers irdiſchen Daſeyns beſtimmt iſt, ſo kam es darauf an, ihn bei höhern Weſen zu verhüllen oder durch Symbole zu verwandeln. In Indien ſteigen einige Götter und Göttinnen aus Blumen hervor, und zeigen ſich auf dem Kelche derſelben mit dem Obertheile ihres Körpers: hier ſchwebet der nur oberhalb Anſchaubare auf Adlerfittigen oder Speerbeſtügeln. So ſehr ich nun hierin mit Herder einerlei Meinung bin, ſo wenig kann ich ihm in der Erklärung des Ringes beiſtimmen, welchem der nur oberhalb Anſchaubare als ein beſonderes Abzeichen ſeiner Herrſcherwürde trägt. Herdern zufolge iſt der Ring bei allen morgenländiſchen Völkern, gleich der in ſich ſelbſt zurückkehrenden Schlange, die man auf einem Abraxas im erſten Bande der Amalthea ſieht, das Bild der Zeit oder Ewigkeit. „Er, „der mit dem Ringe der Ewigkeit umgürtet iſt, ſagt „Herder S. 66., hält den kleinern Ring, die Zeit, in „ſeiner Hand, welches letztere Symbol vielleicht noch eine „nähere Beziehung auf den Hafy, der hier mit der himmliſchen Geſtalt redet.“ Dieſe Erklärung beruht auf der Meinung Herders, daß in dem Könige Dſchemſchid abgebildet ſey.

10. Dſchemſchid führte nach der Sage den Gebrauch der Ringe ein, und ordnete das Jahr, welches unter dem Namen Dſchemſchid's Jahr bis auf die Zeiten Zoroaſter's gedauert hat. Beide Sagen nun mit einander vereinigend, erklärt Herder S. 72. den Ring für ein Symbol des Jahres, welches Dſchemſchid angeordnet habe, und ſagt: „Die himmliſche Geſtalt, mit dem großen Ringe „der Ewigkeit umgürtet, hat den kleinen Ring, die Zeit, „den Zodiakus, das Sonnenjahr, in ihrer Hand, als ob ſie „den König darüber belehrte: und die Sonne ſchwebt hinter dem Belehrenden über dem Adare, deſſen Kauf er, Dſchemſchid, war, deſſen Bild er darſtellte.“ Dieſe Erklärung, ſo ſinnreich ſie ſcheint, hat ſchon alle Wahrſcheinlichkeit verloren, ſeitdem wir durch die Entzifferung der Keilinſchriften und durch andere Forſchungen wiſſen, daß der

König Darius oder Xerxes vorgestellt ist, wie er sich als einen reinen Verehrer oder Geliebten des Ormuzd bekennt. Aber auch Herren sieht in dem Ringe, den der Feruer trägt, ein Symbol seiner ewigen Dauer, und Rhode will diese Meinung durch die Bemerkung berichtigen, daß der Ring, weil er den Begriff der Begränzung ausdrücke, kein Symbol der Ewigkeit sey, sondern vielmehr das Bild der begränzten Zeit, welches von dem Kreislaufe der Sonne hergenommen worden. Allein so offenbar ihm Alles nach seiner Erklärung angedeutet scheint, so wenig läßt es sich zusammenreimen, wenn er dem Ringe eine zweifache Bedeutung beilegt, und zwar keine so verwandte, wie Herder den großen Ring der Ewigkeit von dem kleinen Ringe der Zeit unterscheidet, sondern eine ganz verschiedene. In Ormuzd's Hand soll der Ring den Beherrscher des großen Ringes der Zeit bezeichnen, in der Hand des Saffanidenkönigs S. 499. hingegen den Beherrscher des Reichs der Ormuzddiener, als ein Bild der höchsten Gewalt und Macht, so daß die feierliche Ueberreichung des Ringes die Uebertragung der höchsten Gewalt andeute. Nehmen wir die letzte, schon von Sacy erwiesene, Bedeutung an, aus welcher sich leicht der Ursprung des Trauringes ableiten läßt, so ändert sich damit die erste in die Bezeichnung der Herrschermacht Ormuzd's ab.

11. Die angegebene Bedeutung des Ringes ward nicht vom Kreislaufe der Sonne hergenommen, sondern von den Siegelringen, welche Dschemschid zur Bekräftigung des gegebenen Wortes eingeführt haben soll, so daß der Ring in Ormuzd's Hand auch als Trauring, in Verbindung mit dem gesprochenen Worte gedacht, so viel besagt, als was die Bibel lehrt: „Des Herrn Wort ist wahrhaftig, und „was er zusaget, das hält er gewiß." Um die Bedeutung der Ringe bei den Persern kennen zu lernen, lese man nur, was Brisson I. 120. darüber beibringt, und erinnere sich des Ringes, welchen der sterbende Alexander dem Perdikkas gab. Die Bibel lehrt uns nicht nur im achten Capitel des Buches Esther, was des Königes Ring bei den Persern für

Kraft und Bedeutung hatte; sondern sie zeigt uns auch ein Gleiches bei andern morgenländischen Völkern. Wie bei den fürstlichen Königen 1 Maccab. VI, 15. der Ring die Königsmacht bezeichnete, so ward dadurch auch Genes. XLI, 42. Joseph in Aegypten zum Herrscher erhoben, wodurch wieder bei der Aufnahme des verlornen Sohnes Luc. XV. 22. der Ring seine Bedeutung erhält, und Juda's Geschichte mit der Thamar Genes. XXXVIII, 18., welche Ring, Schnur und Stab zum Unterpfande verlangte, in ein helleres Licht gesetzt wird. Mochte mit der Zeit auch ein goldner Ring nur das Abzeichen eines Vornehmen geworden seyn, Jacob. II. 2.; so erkennt man doch aus den Worten, welche Jeremias XXII, 24. dem Jehovah in den Mund legt, welch einen hohen Werth der Ring in den Augen der Hebräer hatte, so daß vielleicht auch an dem Priesterschilde Aarons Exod. XXVIII. und XXXIX. die Ringe eine so heilige Bedeutung hatten, wie die Parsen dem Gürtel eine Siegeskraft über Ahriman und alle Feinde zuschreiben. Denn daß man der Ringform auch eine besondere Kraft und Wirksamkeit beilegte, dafür scheint das Ormuzdbild mit dem magischen Strahlenkreise Fig. 21. zu sprechen, so wie auch die kreisförmige Gestalt der magischen Handpauken.

12. Die Ring-Hieroglyphe, womit man die Sonne bezeichnete, und wovon sich noch die Bezeichnung des Goldes herschreibt, sollte nicht der Sonne Kreislauf, sondern ihre Scheibe im Gegensatze des gehörnten Mondes andeuten. Dieses erkennt man schon aus den Strahlen, womit die Sonnenscheibe gewöhnlich umgeben ist. Wenn aber gleich die Sonne bei den Persern meist als ein Strahlenkreis dargestellt wurde, so folgt daraus noch nicht, daß sie nie ohne Strahlen abgebildet sey, und darum die das Ormuzdbild begleitende Scheibe oder Kugel über dem Feuraltare, wie Rhode glaubt, etwas Anderes als die Sonne bezeichnen müsse. Da man die sieben Planeten nur als kleine Kugeln darzustellen pflegte, s. D. Cayl. Rec. T. III. Pl. X. Fig. IV. Sundyr. III, 3. Pl. II Fig. 19.; warum hätte man nicht auch die Sonne blos in Gestalt einer größern Kugel abbilden

ſollen? Freilich pflegte man eine ſolche Kugel noch durch einen auf ihr abgebildeten Strahlenſtern anzuzeichnen, wie auf der Walze von Herder's Perſepolis, in Münter's Verſuche über die keilförmigen Inſchriften Tab. II. Fig. 3. und auf unſerer Kupfertafel Fig. 17.; aber daß dieſes nicht durchaus nothwendig war, erhellet, wo nicht aus der im Monde ruhenden Kugel auf ägyptiſchen Denkmählern (vergl. Amalthea I. Tab. II. Fig. 2.) oder aus der Vertauſchung des Sterns über Ormuzds Haupte auf dem von Lichtenſtein mißverſtandenen Amulete im erſten Hefte der morgenländiſchen Alterthümer von Dorow mit einer kleinen Kugel auf unſerer Kupfertafel Fig. 22. doch aus der Kugel auf dem Rücken des Sonnenſtieres, wovon Herr von Hammer in den Fundgruben IV. 1. Fig. 29. und IV. 2. (vergl. Hyde de rel. vet. Pers. Tab. II.) mehre Abbildungen, und in den Wiener Jahrbüchern eine Erläuterung geliefert hat. Ich erkenne mithin in der Kugel über dem Feuer-Altare, die Hyde ſogar als wirkliche Sonne hat abbilden laſſen, ſo gut eine Sonne als Nebenſymbol des Ormuzdbildes, wie in dem Strahlenſterne auf der im erſten Bande der Amalthea erklärten Walze; und aus dem Umſtande, daß die Kugel höher geſtellt worden, als das Ormuzdbild, kann eben ſo wenig gefolgert werden, daß ſie ein höheres Weſen als Ormuzd bezeichnen müſſe, als aus dem Schaalde des Brahma, worin dem Ewigen die Geſtalt einer Kugel gegeben wird, erweisbar iſt, daß ſie die endloſe Zeit andeute. Rhode ſelbſt geſteht, daß in den Zendſchriften keine Andeutung auf eine ähnliche Vorſtellung zu finden ſey, und die Kugel hat bei der Fortuna vielmehr die Bedeutung der Veränderlichkeit, während Kybele in Millin's mythologiſcher Gallerie IV, 8. auf einem Kubus als Sinnbilde der Unbeweglichkeit ſitzt, Saturnus und Jupiter aber II, 2. und V, 10. unter ihrem Throne die Kugel, welche Amor zuweilen auf ſeinen Schultern trägt, als Sinnbild der Weltherrſchaft haben.

13. Weit mehr, als die unbegränzte Zeit, könnte die Kugel das Weltall bezeichnen, da ſchon Rhode's Meinung, S. 499., daß die Kugel auf dem Hauptſchmucke der Saſſa-

nidenkönige ein Bild des großen Perserreiches oder des orbis terrarum ſey, auf die Vorſtellung des Weltalls hinleitet; allein das Lichtreich der Perſer konnte auch ſehr gut durch den Sonnenball bezeichnet werden. Wenn ich mir nun aber bei der Scheibe oder Kugel über dem Feueraltare nichts Anderes als die Sonne denke, ſo kann ich dieſe doch nicht als ein Symbol des Mithras betrachten, deſſen Heeren erwähnt; ſondern ich glaube vielmehr die ganze bildliche Darſtellung mit dem Grabmahle des Königes, über deſſen Eingange ſie ſich findet, in Beziehung ſetzen zu müſſen. Wir finden nämlich im Zend-Aveſta von Kleuker Th. I. S. 125 ff. ſieben Ha's von Izeſchne, nach ihrer Zahl Haftenghat genannt, die der Parſe ſo lange er lebt und reden kann, beten muß, und die ihm, weil ſie von großer Kraft ſind, ins Ohr gerufen werden, wenn ihn die Sprache im Sterben verlaſſen hat.*) Einen ſolchen Ha glaube ich nun auf dem Grabmahle bildlich dargeſtellt, und zwar beſonders der zweiten Earde, welcher alſo lautet: „Ich nahe mich Dir, kräftig wirkendes Feuer „ſeit Urbeginn der Dinge, Grund der Einigung zwiſchen Ormuzd und dem in Herrlichkeit verſchlungenen Weſen, die „ich mich beſcheide nicht zu erklären. Komm, Feuer Oruas „zeſchte im Menſchen, der auf Erden wandelt, Feuer „Ormuzd's Oruazeſchte, komm aufs Gebet der Großen! „Vor Dich tret' ich, o Feuer Ormuzd's, himmliſch, herrlich! „Luftbauch iſt dein Kleid, dein Name Vadjeſchte, o „Ormuzdfeuer! Mit Herzensreinigkeit, mit Heiligkeit, mit „Weisheit, That und reinem Wort komm ich zu Dir. Zu „dir dringt mein Gebet, geſtützt durch gute Werke; ich ſtelle „mich vor dich, o Ormuzd, mit Reinigkeit im Denken und „im Reden und im Thun. Dich ruf' ich an, dich preiſ' ich „hoch, Körper der Körper, Ormuzd; dies Glanzlicht ruf' „ich an, erhaben über alles was iſt, ewiger Quell der Sonne!“ Daß mit dieſem Gebete die ganze bildliche Darſtellung auf das genauſte zuſammenſtimme, bedarf wohl keines langen Beweiſes mehr.

*) S. Kleukers Zend-Aveſta I. Th. S. 166.

14. Wir sehen hier den König in einer betenden Stellung auf den heiligen Stufen des von den Unterthanen getragenen, und von den Großen des Reiches einerseits und von den Truppen andrerseits umgebenen Gerüstes vor den über dem Feuer-Altare schwebenden Bildern Ormuzd's und der Sonne. Der König selbst ist durch den Bogen in seiner Hand als ein Kejanide oder Achamenide bezeichnet, wenn man den von Creuzer in seiner neuesten Ausgabe der Symbolik und Mythologie I. Th. S. 674. angeführten Schriftstellern trauen darf, nach welcher diese vorzüglich Männer des Bogens heißen. Unter ihnen soll, wie nach Creuzer's Anmerkung die Sage rühmt, die Kunst der Bogen und des Bogenspannens aufs Höchste gebracht worden seyn, daher Keman, Kaiani, noch heut zu Tage ein starker Bogen heiße. Wie nach Creuzer's Bemerkung Herbelot angiebt, war bei den Mogolen der Bogen ein Zeichen des Königes oder Herrschers, wie der Pfeil das Zeichen eines Befehlshabers oder Viceköniges: und daß das Symbol des Bogens bei den alten Perserkönigen dieselbe Bedeutung gehabt habe, beweiset Creuzer unter Anderem aus der eben erläuterten Abbildung, die er auch auf seiner 32sten Tafel nach Chardin's Tab. 67. oder vielmehr nach Höck's Nachstiche (Vet. med. et Pers. Mon. Tab. I.) im Steindrucke liefert. Nach Ktesias Erzählung (Excerpt. Pers. c. 17.) schickte Darius und die Skythen, welche jener bekriegte, sich gegenseitig Bogen zu, und ersterer zog sich zurück, als er den Bogen der Skythen stärker fand. Damit vergleicht Creuzer auch Herodot III, 21 f., wo der äthiopische König dem Kambyses als Gegengeschenk einen Bogen zuschickt, mit der Erklärung, wenn die Perser einen Bogen von solcher Größe leicht spannen könnten, dann sollte er gegen die Aethiopier zu Felde ziehen. Aber die Pfeile, welche bei Herodot IV, 131. f. unter den Geschenken der Skythen an Darius erwähnt werden, gaben den Persern Stoff zu verschiedenen Deutungen. Doch gaben, wie ich glaube, Bogen und Pfeil, wobei nach Creuzer an Sonne und Sonnenstrahl als ersten Anlaß gedacht werden muß, die Grundzüge zu der Keilschrift; auch soll schon Sardanapal

auf den Münzen von Tarsus einen Bogen führen. Dem Darius schreibt Creuzer mit Heeren einen Bogen von groſser Dicke und Stärke als Beweis seiner Kraft zu, wofür auch die Grabschrift bei Strabo p. 1062. spricht. Vergl. den Bogenschützen auf einem persischen Dariken bei Hyde Tab. II.

15. Diesemnach führt der König Darius (denn daſs dieser gemeint sey, bezweifelt jetzt kaum Jemand noch, welcher des Ktesias Nachricht von dessen Grabmahle (Pers. c. 15.) mit dem Grabmahl bei Tschilminar vergleicht) zum Zeichen seiner Königsmacht den Bogen, Ormuzd dagegen zum Zeichen seiner Weltherrschaft den Ring. Auf die Dicke und Stärke des Bogens, die freilich auch bei dem homerischen Odysseus als Beweis der Kraft galt, möchte ich aber kein groſses Gewicht legen, da wir auf mehrern Walzen, z. B. Münter's Versuch über die keilförmigen Inschriften Tab. II. Fig. 4. überhaupt nur einen Bogen in der Hand des thronenden Amschaspand's oder Jzed's finden, wofern dieses nicht etwa ein Scepter seyn soll, wie bei Caylus Rec. T. III. Pl. XII. N. II. Habe ich nun die wahre Deutung der ganzen bildlichen Darstellung gefunden, was ich den weitern Fortschritten künftiger Forschungen anheimstellen muſs; so könnte man dem Ormuzd, der zum Könige spricht, die Worte des ersten Carde im Häftenghat in den Mund legen: „Dem reinen und erhabenen „König will ich Ormuzd, heilig und himmlisch, geben, was „ihm lüstet, und für ihn sorgen als für mein Eigenthum. „Jetzt wisse Mann und Weib, daſs der Thäter dieser reinen „Handlungen günstigen Hauch haben soll; belohnt soll er „werden nach seinen Werken." Weil aber Rhode in seiner heiligen Sage des Zendvolkes S. 185. und 347. in den Anfangsworten des zweiten Carde, der bei Verstorbenen die Kraft einer Seelmesse hat, ein religiöses Geheimniſs als einzige Spur einer esoterischen Lehre der Perser in den Zendbüchern findet; so muſs ich auch hierüber noch Etwas bemerken. Die Zendworte jem akhtôiôê dâonghé d. h. „welche ich nicht erkläre geben könnend" hat Anquetil im Texte übersetzt: „die ich mich bescheide nicht zu erklären," und in der Note: „was ich nicht erkläre, ob ich es gleich weiſs."

Sie ſollen aber vielleicht nichts mehr beſagen als dieſes: „die „ich deutlich zu erklären nicht im Stande bin,“ und beziehen ſich alſo nicht ſowohl auf eine geheime Lehre, von deren Daſeyn die Zendſchriften ſonſt keine deutliche Spuren enthalten, als auf das Unbegreifliche und dennoch Wirkliche in der Einigung zwiſchen Ormuzd und dem in Herrlichkeit verſchlungenen Weſen durch das Feuer Oruazeſchte.

16. Oruazeſchte wird von Anquetil durch Leben der Seele überſetzt; da aber Oru- die Seele, das Leben, und Zeſch, zeigen, ſichtbar machen, heißt, ſo erklärt es Rhode wohl richtiger durch ein Feuer, welches das Leben oder die Seele ſichtbar macht, oder durch die Lebenswärme im Gegenſatze der Kälte des Todes: mit andern Worten, es iſt das Lebensprincip aller organiſchen Weſen, wie der Gewächſe im Bundeheſch, ſo des Ormuzd als erſten Geſchaffenen, und des Menſchen, der auf Erden wandelt, im Haſienghat. Daß der im Bundeheſch XVII. unter die Feuer gezählte Oruazeſchte, welcher nach dem 24ſten Carde des Zeſchtſ-Farvardin, ob er gleich als Lebensprincip des Erſtgeſchaffenen der ungeſchaffenen Zeit ſeit dem Urbeginne der Dinge wirkſam war, gleich allem Geſchaffenen außer der unbegränzten Zeit, ſeinen Feuer oder ſein Urbild als Keim der himmliſchen Verſammlung hatte, auch wie ein wirkliches Feuer bildlich dargeſtellt wurde, ſcheint mir keines Erweiſes zu bedürfen. Dagegen habe ich noch Vieles über das in Herrlichkeit verſchlungene Weſen zu ſagen, welches in dem angeführten Ha von Ormuzd unterſchieden wird, während in vielen andern Stellen Ormuzd ſelbſt im Gegenſatze des im Laſter verſunkenen Ahriman ein in Herrlichkeit verſchlungenes Weſen heißt. Im 19ten Fargard des Vendidad ſpricht Ormuzd zu Ahriman: „Das in Herrlichkeit verſchlungene Weſen, die „Zeit ohne Gränzen, hat dich geſchaffen: durch ſeine Größe „ſind auch die Amſchaſpands worden, die reinen Geſchöpfe, „heiligen Könige; ich ſprach Honover, und ſetzte die Schöpfung fort.“ Hier wird alſo die ungeſchaffene Zeit ein in Herrlichkeit verſchlungenes Weſen genannt, wie gleich darauf Zoroaſter den Ormuzd ſelbſt als ihren Erſtgebornen und Voll-

ender der Schöpfung anredet. Beide, die ungeſchaffene Zeit und Ormuzd, haben folglich dieſes Merkmahl gemein, weshalb Rhode in der Einigung beider durch das Feuer Oruas geſchte ein Analogon oder den Embryo der chriſtlichen Dreieinigkeitslehre findet. Eben dieſes gemeinſame Merkmahl aber giebt mir Anlaß, das oben erläuterte Ormuzdbild noch genauer in ſeine einzelnen Theile zu zerlegen, und zu unterſuchen, was darin das in Herrlichkeit verſchlungene Weſen bezeichne.

17. Da das erläuterte Ormuzdbild offenbar aus zweien verſchiedenen, durch den heiligen Gürtel (Kosti) oder das nach Anleitung Hom's von Dſchemſchid erfundene Band (Eviaonghene oder Evanguin) zuſammengehaltenen, Theilen beſteht, deren oberer durch den Ring und die Königsgeſtalt als der Allherrſcher der Welt (Ehore meadao) bezeichnet iſt, wovon ich weiter unten noch mehr Beweiſe liefern werde; ſo muß der untere Theil inſonderheit das in Herrlichkeit verſchlungene Weſen (Spéántó meenïeom) abbilden, und dieſes wird nicht nur durch den Gebrauch deſſelben als bloßer Bauverzierung, ſondern auch durch die Zendſchriften wahrſcheinlich gemacht. Befragen wir zuerſt die Zendbücher, unter welchem Bilde ſie die ungeſchaffene Zeit darſtellen; ſo ſtoßen wir bei der zuletzt angeführten Stelle in Kleuker's Zendaveſta II. S. 376. auf folgende Anmerkung: „Zeit ohne Gränze, ohne Anfang, iſt der Begriff fürs begriffsloſe, ewige Weſen; ein ſinnliches Bild dafür war ein Vogel, der fort und fort thätig iſt, und nie angefangen hat zu wirken, der alle Weſen und Dinge aus ſich geboren hat.“ Zwar ſagt uns Kleuker nicht, woraus dieſes hervorgehe; es ſcheint aber aus demjenigen gefolgert zu ſeyn, was bald darauf Ormuzd ſpricht. „Rufe an, o Zoroaſter, das reine Geſetz der Ormuzddiener; rufe an Amſchaſpands, welche Ueberfluß den ſieben Keſchwars der Erde ſchenken; rufe an den Himmel, den Gott geſchaffen, die Zeit ohne Gränzen, die in den Höhen wirkſamen Vögel.“ Hieraus läßt ſich freilich nicht mit Beſtimmtheit ſchließen, daß die ungeſchaffene Zeit unter den in den Höhen

wirksamen Vögeln mitbegriffen sey; allein da auch die Aegyptier den ewigen Zeitenwechsel unter dem Vogel Phönix symbolisirten, so läßt sich etwas Aehnliches von den Persern erwarten, bei welchen überhaupt die Vögel als Dolmetscher des Himmels betrachtet wurden. Creuzer (Symbol. II. Ausg. I. Th. S. 724.) meint daher, daß das Haupt dieser Götterzungen, wie die Magier sie nannten, der himmlische Rabe Eorosch, ein Bild der Zeruane Akerene gewesen seyn möge.

18. In den Sirnzé oder dreißig Tagen finden wir beim Tage Ram ein Gebet, dessen Zendworte also lauten: Veieóesch operó keeriehé teredátô eniáesch dáman eéted té veiô ied te asté speántô meenieom thvâschehé khedátehé zroûánehé akerenehé zroûánehé deréghô khedátehé. Anquetil übersetzte diese Worte: „Dir, o Vogel, Schutzwächter der Welt, der du bist das „Wesen in Herrlichkeit verschlungen; dir, o Himmelwäl„zung, von Gott geschaffen, der unbegränzten Zeit, sey „Preis gebracht." Eben so lautet der Schluß des Nereng Dast Scho oder des Gebetes beim Händewaschen (Zend-Av. II. 5.) „Dich bet' ich an, der du wie ein Vogel die Welt „bewachst, Wesen in Herrlichkeit verschlungen! dich Him„melwälzung, von Gott geschaffen, der unbegränzten Zeit." Wenn wir nun mit Rhode unter der gottgeschaffenen Himmelwälzung die bestimmte Zeitlänge oder die begränzte Zeit verstehen, welche das Fatum der ewigen unwandelbaren Zeit für die Dauer und den Wechsel alles Geschaffenen nach der Anzahl der zwölf Himmelszeichen und nach der auch in der Bibel enthaltenen Lehre, 2 Petr. III, 8. Ps. XC, 4., daß ein Tag vor dem Herrn sey wie tausend Jahre, und tausend Jahre wie ein Tag, auf zwölftausend Jahre beschränkt hat; so kann unter dem in Herrlichkeit verschlungenen Wesen nichts anderes verstanden werden, als das von Ewigkeit zu Ewigkeit sich gleich bleibende Urwesen, welches Apulejus Met. XI. p. 761. ed. Oudendorp. als rerum natura parens, elementorum omnium domina, saeculorum progenies

initialis, summa numinum, regina marium, prima coelitum, Deorum Dearumque facies uniformis, ſchil-dert. Weil aber Anquetil den Zendtext nur durch Hülfe der Ueberſetzungen in Pehlewi oder ins Hindoſtaniſche wie-derzugeben verſtand, ſo hatte er in einer Anmerkung noch eine andere Ueberſetzung des obenangeführten Gebetes ver-ſucht, welche Kleuker (II. S. 290 f.) in den Text auf-nahm, indem er ſie dem Zuſammenhange des Parſenſyſtems für angemeſſener hielt. Wie ſehr ſich jedoch Kleuker hierin irrte, zeigt die dem Obigen gleichlautende Ueberſetzung, welche Anquetil aus dem Hindoſtaniſchen ſchöpfte.

19. Kleuker überſetzt das ganze Gebet auf eine ziemlich unverſtändliche Weiſe alſo: „Lobpreis Ormuzd, glänzend in „Licht und Glorie, den Amſchaſpands, Rameſchne-kharen, „dem Vogel, der aus der Höhe wirkt; dir, o Vogel, „Schutzwächter der Welt, dir, o Revolution des Himmels, „geſchaffen (beſtimmt) vom Weſen in Herrlichkeit verſchlun-„gen, der unbegränzten Zeit; der ganzen Zeitlänge (begränz-„ten Zeit der Weltdauer) von Gott abgemeſſen, (Nam) Ized „genannt.“ Er meint, daß der Vogel, weil das Attribut in Herrlichkeit verſchlungen auch dem Ormuzd beigelegt werde, Ormuzds Symbol ſeyn könne; bemerkt aber auch, daß der Beiname des Vogels (Veiedesch) ſehr gut zur Revolution des Himmels paſſe, wiewohl er ſich zugleich auf Nam beziehen laſſe, der, ſo lange die abgemeſſene Zeit der zwölftauſendjährigen Weltdauer währe, die Freuden und Vergnügungen unter die Weſen austheile. Man ſieht, daß Kleuker ſo wenig einen klaren Begriff von der Sache hatte, als Anquetil ſicher in ſeinen Ueberſetzungen war. Sonſt könnte man beſtimmt ſagen, daß der Vogel im Or-muzdbilde der himmliſche Rabe Coroſch ſey. Denn im Jeſcht-Farvardin heißt es am Schluſſe des 22ſten Carde: „Lobpreis allen Ferwers von Anfang an! dem Ferwer Or-„muzd's, dem Vollkommenſten, Vortrefflichſten, Reinſten, „Stärkſten, Weiſeſten, Schönſten an Körper, über alles, was „heilig iſt, erhoben, dem Geiſt des himmliſchen Worts in „Coroſch's Körper, lichtglänzend, weitſchauend; den Fer-

„ruers der groſsen, reinen Amſchaſpands und der erhabenen „Amſchaſpands!“ Allein der Ueberſetzer merkt dabei an, daſs die Stelle, worin eurosché vorkömmt, auch heiſsen könne, „das Wort, deſs Körper kräftig und licht iſt.“ Von eben dieſem Corosch heiſst es jedoch im 17ten Carde des Jescht-Mithra: „Lobpreis dem groſsen, glanzlichten Schutz„wächter Mithra, — der, rein und groſs, als König ſelbſt „den Weg des Geſetzes der Mahdeiſaons zeigt, wie dieſer „Himmelsvogel Corosch, der glänzt in Licht, weitſchauend, „vortrefflich, verſtändig iſt und rein, des Himmels Sprache „redet, der als lebendiges Geſchöpf des Himmels reines „Wort redet. Wenn dieſer Vogel ſpricht, ſind alle laſter„verſchlungene Dews mit Darvend Verin in Schrecken an „dem Ort, wo Ormuzd ſeine ſtarke Stimme hinſchallen läſst.“

20. Nach der eben angeführten Stelle wird auch der 14te Carde des Jescht-Behram auf den Corosch gedeutet, wo Zoroaſter den Weltrichter Ormuzd fragt, wer der Erhabene ſey, der aus der Höhe die Menſchenunbeilthäter ganz zerſchlage, und Ormuzd antwortet: „Der Vogel iſt's, o Zoroa„ſter, der vorwärts und rund um ſeine Liebhaber fliegt, wie „ſich's gebühret. Ganz federbedeckt iſt ſein Körper, Schuh „ſind ſeine Füſsige und ſeine Stimme tönt hoch, u. ſ. w.“ Allein einige Parſen halten das Wort **Vâreândjenehé** (in Parſi Sazavar, was ſich ſchickt), für den Namen dieſes Vogels, und da im 22ſten Carde des Jescht-Farvardin die Ferners der Heiligen dieſem männlichen Vogel verglichen werden, deſs edler Flug in der Höhe iſt, der vor ſich und hinter ſich ſchlägt, u. ſ. w., die Zeit ohne Gränze aber nach Kleukers eigener Anmerkung keinen Ferner hat; ſo wird dadurch die ganze Sache ungewiſs. Nach dem Serosch-Jescht (Kleuk. I. 143.) iſt Corosch dem Serosch geweiht; Haupt und Füſse und Gold, ſchneller als Pferd, Wind und Regen, ſchneller als Wolken und als der vortreffliche König der Vögel, ſelbſt ſchneller als Behram, der Nichts als Gutes thut, alles durcheilet. Sein Flug ſchieſst vor ſich ohne Wendung auf Dew. Auf jeden Fall ward das in Herrlichkeit

verſchlungene Weſen unter dem Bilde eines Vogels gedacht, und wenn man das Ormuzdbild unter Fig. 16. betrachtet, wird man in deſſen unterm Theile die vollkommene Vogelgeſtalt nicht verkennen: nur wurden deſſen Füße oft, wie Fig. 15. zeigt, in ein geſchlungenes S verwandelt, und daß dieſes nicht als ein Verſehen der Abzeichner zu betrachten ſey, ſcheint mir nicht nur deren Uebereinſtimmung in ganz verſchiedenen Bildwerken, ſondern auch der Umſtand zu beweiſen, daß man eine ähnliche ſchneckenförmige Windung als eine bedeutſame Bauverzierung zwiſchen den Trägern der oben erklärten bildlichen Darſtellung (Lebrun N. 158. vergl. 163.) bemerkt, ſo wie auch das vollkommene Symbol des in Herrlichkeit verſchlungenen Weſens mitten zwiſchen den heiligen Einhörnern und Hunden als religiöſe Bauverzierung benutzt ward. Darum ſcheint mir auch die ſchneckenförmige Windung an den Capitälen der Säulen zu Tſchilminar, an dem Becher Havan (Rieb. Tab. XXV.), an den Bogenfutteralen, Dolchſcheiden und andern Dingen (Lebrun N. 156. und 144.) eine gleich religiöſe Beziehung zu haben.

21. Wenn man nun ſieht, daß das Ormuzdbild, da, wo es zur Bauverzierung dient, ohne die halbe Königsgeſtalt gebildet wurde, ſo wird es dadurch höchſt wahrſcheinlich gemacht, daß die einfache Vogelgeſtalt, deren gewundene Füße auf die Schlingungen des heiligen Gürtels oder Koſti der Parſen hindeuten, das in Herrlichkeit verſchlungene Weſen bezeichnete. So wie aber aus der Verſchlingung des Koſti wieder der Evanguin oder das Band hervorging, womit die Parſen die geweihten Barſamzweige zuſammen halten; ſo iſt damit auch der Urſprung der Verſchlingung gegeben, welche man im erſten Bande dieſer Amalthea auf Tab. II, 4. zwiſchen den beiden Schlangen findet. Giebt man aber dieſes zu, ſo iſt auch die Entſtehung des herkuliſchen Knotens gefunden, aus welchem Macrobius Saturn. I, 19. g. E. vergl. Forcellinus s. v. nodus die Schlangen am Mercuriusſtabe ableitete: man ſehe z. B. den Mercuriusſtab bei Hyde de rel. vet. Pers. Tab. I. Doch

ich wage es, noch weiter zu gehen, und die gewundenen S als ein besonderes Symbol der Zeit überhaupt, der alles Irdische unterworfen ist, in Bezug auf die wellenförmige Bewegung des Zeitenstromes zu deuten, da dann der Kreislauf der Zeit nach dem Wechsel der Planeten sehr schicklich durch eine solche Verschlingung der S im Kreise bezeichnet wurde, wie wir sie unter Fig. 14. auf einem Skarabeen aus grauem Jaspis nach Caylus Rec. T. IV. Pl. XIII. N. IV. finden. Ob das Ei vor dieser 6fachen Verschlingung nur zufällig sey, oder auf das in sechs Tagen entwickelte Weltall deute, und demnach das querliegende S in der Mitte den Sabbath oder Ruhetag bezeichne, lasse ich dahingestellt; aber daß die Verschlingung selbst nicht sowohl eine ägyptische Hieroglyphe, wie Caylus vermuthete, als irgend ein heiliges Symbol sey, welches sich, unabhängig von aller Hieroglyphenschrift, mit der Symbolik anderer Völker vergleichen lasse, ist mir mehr als wahrscheinlich. Ihr Grundzug ist ja das gewundene S, welches wir im ersten Bande dieses Museums auf persischer Walze so gut, wie auf ägyptischer, als sehr bezeichnend gefunden haben, wenn ihm gleich die Art der dreifachen Verknüpfung einen ganz verschiedenen Sinn gab. Wenn aber nicht leicht eine bessere Randverzierung der Kunstwerke gedacht werden mag, sobald sie symbolisch seyn soll, als eine Einfassung derselben durch das Symbol der Zeit, die, selbst unbegränzt von Andern, alles Uebrige umschließt; so erklärt sich daraus wieder der Ursprung der Arabesken.

22. Daß die Randverzierungen, so verschieden sie auch bei verschiedenen Völkern waren, in ihrem Ursprunge wenigstens eine national-religiöse Bedeutung hatten, leuchtet aus mehrern Umständen hervor, von welchen ich für jetzt, um nicht allzuweit auszuschweifen, nur einige berühren werde. Wir dürfen nur nicht unbeachtet lassen, daß der Gebrauch des Zeitsymboles eben so wenig bindend für den Künstler war, als das Streben nach gefälligen Verschönerungen die ursprüngliche Zeichnungsweise mannigfaltig abänderte. So finden wir schon zu Tschilminar das Zeitsym-

bol bei Niebuhr meiſtens mit Roſetten vertauſcht, und in den Fundgruben des Orients IV, 1. ſehen wir auf einer Walze N. 3. das in Herrlichkeit verſchlungene Weſen in eine Randverzierung durch Kugeln und ſchräggeſtrichelte Flächen, auf einer andern N. 4. die mit ſich ſelbſt durchſchlungenen S in ſcheerenförmige Rhomboiden umgewandelt. Das letztere Beiſpiel führet mich auf die Randverzierungen der Vaſen aus Großgriechenland, die lange Zeit für etruſkiſche gegolten haben. Ich habe die verſchiedenen Abänderungen derſelben aus Caylus Recueil zuſammengeſtellt, und zwar Fig. 1. u. 2. vom obern und untern Rande einer Vaſe T. II. Pl. XXII. hergenommen. Die Verzierung des untern Randes findet ſich T. IV. Pl. XLIV. auch allein (vergl. T. II. Pl. XXVI.) auf die Fig. 3. gezeichnete Weiſe; am obern Rande dagegen T. IV Pl. XLII. Sie iſt T. I. Pl. XXXIV. mit einem Lorbeerkranze umgeben, der auch als Verzierung des obern Randes vorkömmt, einfacher T. IV. Pl. XL. XLV. und XLVI. So wie die Lorbeerzweige T. IV. Pl. XLV. den obern Rand auch allein verzieren, ſo den untern T. II. Pl. XXXVII. u. Pag. 103. eine den etruſkiſchen Gefäßen eigenthümliche eckige Verzierung, die nach Maßgabe der obern Verzierung ebenfalls bald einfacher (Fig. 5.), bald weiter ausgeführet (Fig. 7.) erſcheint, vergl. Cayl. T. II. Pl. XIX. Die Sache iſt dann immer künſtlicher geworden. Wir geben davon zwei Beiſpiele Fig. 4. aus Tiſchbein's großem Vaſenwerk oder Engravings T. I. Pl. 3. N. 6. und Fig. 6. aus Millin's Peintures des vases antiques T. II. Pl. I. N. 4. Ob die gewundene Verzierung aus dem perſiſch-ägyptiſchen Zeitſymbole hervorgegangen ſey, oder aus der zuletzt erwähnten eckigen, läßt ſich ſchwer beſtimmen; aber der Urſprung der eckigen Verzierung ſcheint mir nicht zweifelhaft.

23. Betrachtet man die von den ebenangeführten Randverzierungen umgebenen bildlichen Darſtellungen, ſo findet man, daß ſie faſt ſämmtlich einem geheimen Gottesdienſte, den Myſterien des Liber und der Libera, angehören, in welchen auch die Lotosblume mit Akanthusblät-

tern, Ranken und vielfach geschlungenen Arabesken (Cayl. R. T. IV. Pl. XLIV. T. I. Pl. XXXIV.) eine besondere Rolle spielte. Man wird daher kaum zweifeln können, daß die Randverzierungen, so mannigfaltig sie auch abgeändert worden, nicht ohne alle Bedeutung gewesen seyen: man erkennt dieses vorzüglich aus solchen Vasen, woran das Bedeutungsvolle noch auf andere Weise gehäuft ist, z. B. Millin Peint. de Vases II. 26. Nun vergleiche man aber das Labyrinth auf den Silbermünzen der kretischen Stadt Knossus, dergleichen eine in Millin's mythologischer Gallerie, CXL, 489. abgebildet, und wie auf unserer Kupfertafel N. 9. nach Combe im Museo Hunteriano Tab. 13. N. 17. nachgebildet worden ist, mit der Verzierung N. 5.; und man wird es nicht nur auf vollkommen gleiche Weise gezeichnet, sondern die Verzierung auch noch mit einem bedeutsamen Quincunx begleitet finden. Betrachtet man nun wieder die Randverzierungen der drei kleinen Felder an den Seiten des Labyrinthes auf dem bei Salzburg gefundenen Mosaik, welche Creuzer in seinen Abbildungen zur Symbolik T. LV. N. 1. nach einer ihm von Thiersch mitgetheilten größern lithographischen Darstellung abgekürzt geliefert hat; so hat man hier dieselbe Knotenverschlingung vor sich, welche ich schon im ersten Bande der Amalthea als sehr bedeutsam erklärt habe. Freilich scheinen die Römer jene Verzierungen als bloße Kunstzierathen betrachtet zu haben, wie z. B. auf dem Altare in Cayl. Rec. T. V. Pl. LVIII.; daher sie dieselben besonders auf Mosaiken (vergl. Plin. II. N. XXXVI, 19, 2. ed. Bip.), dergleichen z. B. Caylus T. II. Pl. CXXVI. aus Britannien anführt, als Arabesken auf mancherlei Weise umbildeten, und mithin diese Sache noch eine sorgfältigere Untersuchung verdient, als ich für jetzt anstellen kann. Allein daß jene eckige Verzierung der etruskischen Vasen eine Beziehung auf das Labyrinth habe, mag schwerlich noch bezweifelt werden, sobald man weiß, daß die Lehre von der Seelenwanderung bei den meisten bildlichen

Darſtellungen der Vaſen ſowohl, als bei den Irrgängen des Labyrinthes zum Grunde lag.

24. Nach Herodot II, 123. ſtammt die griechiſche Lehre von der Seelenwanderung aus Aegypten, wo man die Seele dreitauſend Jahre hindurch aus einem Körper in den andern übergehen ließ; und eben ſo viele Gemächer zählte das ägyptiſche Labyrinth zum Theil über, zum Theil unter der Erde. Die Irrgänge des Labyrinthes ſtellen daher die mannigfaltigen Umirrungen der Seele auf ihrer Wanderung dar, und da nach der ägyptiſchen Lehre Demeter und Dionyſos oder Iſis und Oſiris die Fürſten der Unterwelt waren, ſo iſt damit auch die Symbolik des Würfels mit dem Quincunx gegeben, welchen man bei den bildlichen Darſtellungen der etruſkiſchen Vaſen ſowohl als bei den Irrgängen des Labyrinthes ſo oft abgebildet findet. Die ägyptiſche Demeter, welche Apulejus in der oben angeführten Stelle gewiß nicht ohne alle innere Gründe eben ſowohl mit der Kybele der Phrygier, als mit der endloſen Zeit der Perſer vergleicht, war es ja, welche ſo gern mit den dem Anſcheine nach von der Kybele benannten Würfeln (κύβοι) ſpielte, und welcher Hermes der Seelengeleiter die fünf Schalttage des Sonnenjahres abgewann, worauf ſich vielleicht auch die πενταλίθοι und πεσσοὶ πενταγράμμοι beziehen. Da man nun auch bei den alten Deutſchen die Fünfzahl ſehr bedeutend gefunden hat, ſo werden wir dadurch auf die Bemerkung geführt, daß die weitverbreitete Lehre von der Unſterblichkeit der Seele bei den meiſten Völkern des Alterthumes zu den verſchiedenen Verzierungen der Aſchenkrüge und Schalen Anlaß gab. Darum mag es nicht undienlich ſeyn, auch hierüber Etwas zu bemerken, zumahl da dieſe Bemerkungen zugleich dazu beitragen, bei neuen Aufgrabungen alterthümlicher Gegenſtände, und der Aſchenkrüge insbeſondere, aus ihnen ſogleich dasjenige Volk zu erkennen, welchem ſie angehörten. Daß ſich die Verehrung der Göttermutter bis zu den Aeſtyern am ſuwiſchen Meere verbreitet hatte, berichtet Tacitus in ſeiner Germania c. 45., der auch c. 9. eine Spur des Iſisdienſtes bei einem Theile

der Sueven gefunden zu haben glaubte. Mag man nun auch den Synkretismus in der obenangeführten Stelle des Apulejus noch so wenig begründet finden, seine Deutungen verrathen, daß man in den geheimen Lehren verschiedener Völker viel Uebereinstimmendes fand, welches mehr oder weniger aus einer einzigen Urquelle floß.

25. Kruse hat in seiner aus Büschings wöchentlichen Nachrichten für Freunde der Geschichte des Mittelalters (Band IV.) besonders abgedruckten Budorgis (S. 46 u. 175. eine Zickzacks-Verzierung in Dreiecksgestalt (c auf unserer Tafel) als ein Abzeichen altdeutscher Urnen, besonders der schwarzgebrannten, angemerkt, welche sich auch auf Urnen, die in der Gegend des Teutoburgerwaldes und des Schlachtfeldes der Deutschen gegen Varus gefunden seyen, als deutsch auswiese; eine andere eben so häufige Verzierung aber sey die mit 5 perpendicularen Strichen, 5 Punkten, 5 Buckeln, 5 Zirkeln und 5 Grübchen. Da nun schon Hermann in seiner 1711. herausgegebenen Mafslographia p. 153. die Zahl 5 aus mehrern Gründen für sehr bedenklich hielt, und auch Andere über die in den kimbrischen Denkmählern häufig vorkommende Fünfzahl Untersuchungen anstellten (vergl. Tentzel's monatl. Unterred. 1693. p. 943.); so findet Kruse etwas Mystisches in der Dreiecksform nicht nur, sondern auch in der Zahl von fünf Strichen, und vergleicht damit das Zeichen des Heils bei den Pythagoräern, welches zugleich als Pentagramm und als ein dreifach durcheinander gezogenes Dreieck gedacht werden kann. Dieses hat sich allerdings aus dem Siwasdienste der Indier durch fast ganz Asien und Europa zugleich mit der Lehre von der Seelenwanderung oder auch von der Unsterblichkeit der Seele bis zu den äußersten Galliern verbreitet; ob sich aber daraus gerade die Zickzacks-Verzierung ableiten lasse, ist eine andere Frage. Die Fünfzahl vereinigt sich mit der Dreiecksform auch, wie der Grundriß des Reinigungsortes der Parsen in Kleukers Zend-Avesta Th. III. Tab. V. N. I. zeigt, in dem Quincunx, und Kruse führt selbst aus Lehmann's Beiträgen (Halle 1789.) an,

daß im Mansfeldischen die Urnen mit der in Schlesien gewöhnlichen Zeichnung und mit Buckeln in der Ordnung des Quincunx gestellt waren. Daß aber der Quincunx, wie die Zickzacks-Verzierung, auch in Gallien nicht ungewöhnlich war, beweisen die Verzierungen zweier Schalen aus der Gegend von Nismes, welche ich aus Caylus Rec. T. II. Pl. CI. Nr. IV. unter Fig. 10. zusammengestellt habe. Die Bedeutsamkeit der Fünfzahl erkennt man auch aus der Beschreibung des italischen Labyrinthes, welches der etruskische König Porsenna zu seinem Grabmahle bestimmte, bei Plin. H. N. XXXVI, 19. 4. ed. Bip.

26. Daß sich die germanischen Urnenverzierungen auf die Verehrung der Göttermutter bezogen, beweisen die Verzierungen dreier Urnen, welche Dorow in der Gegend von Wiesbaden ausgegraben, und so wie Fig. 11—13. zeigen, auf der ersten Tafel seiner Opferstätte und Grabhügel der Germanen am Rheine abgebildet hat. Wenigstens weisen die Tannzapfen in Fig. 13. ziemlich bestimmt auf die phrygische Kybele hin, während die Zickzacks-Verzierungen vielleicht aus der Wasser-Hieroglyphe der Aegyptier hervorgingen, die ich aus Caylus Rec. Tab. V. Pl. IV. N. IV. unter Fig. 8. habe abbilden lassen. Man findet nämlich ganz dieselbe Wasser-Hieroglyphe auf einer pantheistischen Opferschale mit Runenschrift unter den gottesdienstlichen Alterthümern der Obotriten im slavisch-wendischen Rhetra bei Maschen und Wogen, Fig. 43.; und warum diejenigen Völker, die, wie die Aegyptier, an eine Ewigkeit der Materie glaubten, statt des Symbols der ungeschaffenen Zeit oder der Seelenwanderung die Wasser-Hieroglyphe zur Verzierung wählten, davon läßt sich der Grund leicht auffinden. Man betrachtete ja das Wasser als den Urstoff, aus dem sich alles Uebrige in der Urnacht oder dem Gewirre des Chaos durch das Princip der einigenden Liebe entwickelte. Aus der Flut stieg die syrische Venus, wie die libysche Minerva empor, und auch der indische Wischnus schwamm über derselben auf dem Lotusblatte, dessen Blume so oft die bildlichen Kunstwerke schmückt. Die Griechen hat-

ten, wie man aus den Schilden des Achilles und Herkules erkennt, noch einen andern Grund, die bildlichen Darstellungen mit dem Weltstrome Oceanos zu umgeben, weil dieser nämlich eben so alles Räumliche umschließt, wie die Zeit alles Gewordene umfaßt; ob aber die römischen Mäander den Oceanos vorstellen sollten, läßt sich sehr bezweifeln. Man denkt bei diesen Mäandern gewöhnlich an einen Zickzacklauf; wenn aber Ausonius das griechische Ξ unter dem Bilde eines Mäanders beschreibt, so sollte man glauben, daß dieser diejenige Gestalt gehabt habe, welche Kruse in seiner Budorgis S. 152. als römische und etruskische Verzierungen zweier in Schlesien gefundenen Urnen angiebt (a u. b. auf unserer Kupfertafel).

27. Es ist sehr wohl möglich, daß Virgil Aen. V, 221. unter dem Maeander duplex eine solche Zeichnung verstand, wie sie unter a gegeben worden; allein der Deutung, welche Kruse darüber mittheilt, kann ich eben so wenig beistimmen, als der Erklärung, wie die Verzierung b entstanden seyn möge. Diese Art von Verzierungen, die auf etruskischen Vasen besonders unter den Füßen der Jiguren viel vorkomme, soll ursprünglich einen aus regelmäßig behauenen Steinen gelegten Fußboden vorgestellt haben; dagegen deute die doppelte mäandrische Windung bei Virgil auf den zweifelhaften, doch endlich fest erlangten Sieg des Klearthus. So entfalte eine etruskische Gottheit, welche Gori Mus. Etr. Tab. XXXV, 1. für die Diana, Bonarotti aber in seinen Osservatt. in numismata max. moduli p. 93. für die Hoffnung halte, ihr Gewand an der Stelle, wo solche mäandrische Windungen angebracht seyen, welche Festigkeit und öfteres Zurückgehen zugleich anzeigen. Ehe ich eine solche allegorische Deutung einer auf natürlichem Wege entstandenen Verzierung annehme, würde ich mir die Meinung gefallen lassen, daß die Mäander der Römer bloße Zickzacks-Verzierungen gewesen seyen, die nicht sowohl aus den labyrinthischen Irrgängen der Seele, womit gleichwohl auch Ovid. Met VIII, 160. ff. den Lauf des Mäander vergleicht, als aus der ägyptischen Wasser-Hieroglyphe ihren Ursprung nahmen.

Daß dieſe dem kleinen m in der deutſchen Handſchrift glich, erkennt man aus den mannigfaltigſten Bezeichnungen des Waſſers auf ägyptiſchen Bildwerken; ſie konnte aber auch in verſchiedene andere Zeichnungen übergehen, wie das phöniſiſche Mem, das von der Benennung des Waſſers ſeinen Namen führt. (S. den Namen des Hamilcar Cayl. R. T. II. Pl. XLVI. Fig. II. und des Mithras T. IV. Pl. LV. Fig. I.) Doch ich kehre nach dieſem langen Abſchweife wieder zu dem Ormuzdbilde zurück, um theils noch ein mißverſtandenes perſiſches Bildwerk zu erklären, theils die Königsgeſtalt des Ormuzd noch durch andere bildliche Darſtellungen zu erweiſen.

28. Daß ich auch auf einem altperſiſchen Denkmahle bei Biſſutun in der ſchwebenden Figur oberhalb des thronenden Achämeniden ein Ormuzdbild anerkenne, habe ich oben ſchon bemerkt. Mit Recht tadelte Rob. Harry Inglis in Morier's erſter Reiſe p. 396. Gardanne's Vorſtellung, welcher darin ein Kreuz über den zwölf Apoſteln zu ſehen glaubte; aber indem Hoeck (Vet. Med. et Pers. Monum. p. 142.) auch dieſen Tadler eines Irrthumes zeihet, verfällt er ſelbſt wieder in einen andern Irrthum inſofern, als er die Abbildung bei Biſſutun mit Chardin's Tab. LXIII. vergleicht, und demnach nicht nur, der gewöhnlichen Erklärung zufolge, in der ſchwebenden Figur den Feruer oder die Seele des thronenden Königes dargeſtellt glaubt, ſondern auch in den acht Männern, die mit auf dem Rücken gebundenen Händen dem von zweierlei Leibwachen beſchützten Könige durch einen perſiſchen Anführer vorgeführt werden, nichts als Geſandte ſieht. Es iſt möglich, daß auch ich mich wieder in irgend einer Vorſtellung irre; aber dieſes darf mich nicht abhalten, frühere Irrthümer Anderer, gegen welche ich übrigens die höchſte Achtung hege, zu widerlegen, weil man nur durch mancherlei Irrthümer allmählig zur Wahrheit gelangt. Darum gebe ich hier meine Deutung der äußerſt merkwürdigen Darſtellung bei Biſſutun, ohne den Zeitpunkt abzuwarten, da mir neuere Reiſende, die theils dieſe Gegend ſchon beſucht haben, theils, ſchriftlicher Mittheilung zufolge,

gegenwärtig in Augenschein nehmen, wahre Data zur Berichtigung oder Bestätigung liefern. Daß bei dieser Abbildung nicht an Gesandte, sondern nur an besiegte Gefangene zu denken sey, lehret auch der oberflächlichste Blick. Dieses erhellet nicht nur aus den zurückgebundenen Händen, sondern auch daraus, weil in der Reihe der vorgeführten Männer der nächstfolgende immer den vorhergehenden an Grösse übertrifft. Diese Anordnung deutet nämlich nach persischer Sitte, vermöge welcher der verschiedene Rang, wie Heeren bei Niebuhr's Tab. XXIX. oder Chardin's Tab. LXIII. (Ideen I, 1. S. 298. vergl. Xenoph. Cyrop. VIII, 3, 14.) richtig bemerkt, durch verschiedene Körpergröße bezeichnet wurde, welche man sich nach Xenoph. Cyrop. VIII, 1, 41. durch höhere Schuhe zu geben suchte, darauf hin, daß der Vornehmste unter den Vorgeführten zuletzt gestellt sey; und eben dieses wird dadurch bestätigt, daß nur der letzte die bei seiner Nation gewöhnliche Kopfbedeckung trägt.

29. Daß die Bedeckung des Hauptes nach persischer Sitte den freien oder geehrten Menschen bezeichne, könnte schon die im ersten Bande erklärte Walze bezeugen, worauf der anklagende Fremdling selbst vor dem völkerrichtenden Könige, oder vielleicht nur dessen Satrapen, weil er die linke Hand nicht außerhalb der Kandys trägt, Xenoph. Cyrop. VIII. 3. 10. 13. und in seinem ganzen Aeußern sich von den Königen auf ächtpersischen Denkmählern unterscheidet, mit bedecktem Haupte erscheint; allein noch mehr geht es aus der Abbildung eines gefangenen Römers auf einem Denkmahle der Sassaniden zu Nakschi Rustam (Nieb. XXXIII. D Le Brun 168. Kämpfer p. 319.) hervor, der als der Geringere unter den beiden Gefangenen das Haupt entblößt trägt. Der Führer der Gefangenen bei Bissutun ist, wie seine Kleidung zeigt, ein vornehmer Perser in medischer Tracht; die Gefangenen hingegen, welche bis auf den Letzten zum Zeichen ihrer Erniedrigung mit entblößtem Haupte gehen, werden durch dieses Letzteren Kopfbedeckung als dasjenige Volk kenntlich gemacht, welches neben der großen Treppe zu Tschilminar unmittelbar nach den beiden Ziegenböcken dem Könige ein

Pferd und Kleidungsstücke nebst zweien Ringen als Zeichen seiner Unterwürfigkeit zum Geschenke bringt. *) Lebrun hat zwar auch hier (Tab. 126.) die Männer mit entblößtem Haupte gezeichnet, und sie dadurch denen ähnlich gemacht, welche zu Anfange der Tafel (Nieb. XXII. vergl. Jahn. N. 1.) abgebildet sind; aber die Vergleichung Niebuhr's zeigt, daß Lebrun grade den wichtigsten Theil in den Abbildungen persischer Figuren, die Kopfbedeckung, vernachläßigte. Niebuhr hat ihnen sämmtlich ihre Mützen gegeben, und den Gesandten derselben, so wie Lebrun, durch ein Bogen-Futteral ausgezeichnet. Fragen wir nun, was das für ein Volk sey, welches bei Bissutun als in Gefangenschaft gerathen, zu Tschilminar dagegen als dem Könige Xerxes oder Darius unterwürfig bezeichnet worden; so ließe sich aus mehrern Umständen auf die Lydier rathen, wenn es ausgemacht wäre, daß unter dem Könige bei Bissutun Kyrus zu verstehen sey. Dieses kann ich aber erst dann bestimmen, wenn mir die wohlerhaltene keilförmige Inschrift bei Bissutun zu Gesichte kommt, wovon Sacy weder da, wo er von Bembo's Abzeichnung derselben spricht (Mémoires de l'acad. T. II. p. 191.), noch durch irgend eine Privatmittheilung eine Probe gegeben hat.

30. Die Besiegung des reichen und mächtigen Krösus, der mit Kyrus um die Herrschaft Asiens stritt, war allerdings ein würdiger Gegenstand zu einer bildlichen Darstellung an dem Orte, wo Kyrus seinen Wohnsitz gewählt zu haben scheint, (vergl. Xenoph. Cyrop. VIII, 6, 22. und 5. 21. VII, init.) da nach allen Anzeigen die Stadt bei der Burg Pasargadä erst von Kambyses durch ägyptische Baumeister vergrößert und verschönert wurde. Die Kopfbedeckung des vornehmsten Gefangenen scheint überdies auf eine Begnadigung desselben und in ihrer Form sogar auf einen Abkömmling des Atys hinzudeuten, und die Pferdelieferung des unterwürfigen Volkes paßt sehr wohl auf die Lydier, welche Herodot I, 79 ff. als geschickte Reiter schildert, gegen deren Rosse

*) S. Jahn's Archäol. 1. Th. II. Bd. Tab. VIII. N. 5.

Kyrus auf den Rath des Meders Harpagus, welcher durch den Führer der Gefangenen angedeutet seyn kann, eine besondere Anstalt treffen mußte, vergl. Xenoph. Cyrop. VII, 1, 27. 48. Aelian. H. A. III, 7. Auch der Kleidertribut ist den weichlichen und in allen Künsten des Luxus erfahrnen Lydiern sehr angemessen; ob aber die Tracht des besiegten Volkes auf die Lydier passe, könnte noch bezweifelt werden, da Herodot I, 155. f. schreibt, daß Kyrus auf des Krosus Rath den Lydiern befohlen habe, Mäntel über den Leibröcken zu tragen und Kothurne unter die Füße zu binden, welches sich mehr auf dasjenige Volk anwenden läßt, das zu Tschilminar unmittelbar nach dem Wagen (bei Niebuhr Tab. XXII. zu Anfange der untersten Reihe) ebenfalls Pferde und Kleider liefert. Die Kilikier werden bei Herodot III, 90. namentlich als solche angeführt, die dem persischen Könige Pferde liefern mußten; allein auf dieses Seevolk, welches nach Herodot VII, 91. wollene Röcke und rauhe rindslederne Schilde trug, und wegen seines freiwilligen Beistandes von Kyrus besonders ausgezeichnet ward, Xenoph. Cyrop. VIII, 6, 8., läßt sich wohl schwerlich die bildliche Darstellung bei Bissutun anwenden. Die phrygische Mütze des Gefangenen dagegen, und der Bogen des Gesandten von demselben Volke, spricht mehr für die Abkömmlinge des Atys, die zwar nach Herodot VII, 74. fast dieselbe Waffenrüstung, wie die Hellenen, hatten, aber ihrer Abstammung zufolge wohl mehr den Phrygiern ähnlich bekleidet gewesen seyn werden. Nun betrachte man in Winkelmann's Mon. ined. N. 13. oder Millin's mythолog. Gall. T. CXXXII. N. 390. das Gefolge des Priamus, welches dessen Obergewand nicht trägt, oder auch die verschiedenen Abbildungen des Priamus und Anchises auf der sogenannten Iliſchen Tafel, um es wahrscheinlich zu finden, daß die Gefangenen bei Bisutun Lydier vorstellen. Man könnte indessen auch auf Armenier rathen, die nach Xenoph. Anab. IV. p. 261. ebenfalls Pferde als Tribut lieferten, nach Herodot. VII, 73. als Abkömmlinge der Phrygier eben so wie diese gekleidet waren, und nach Xenoph. Cyrop. II, 4.

gleichfalls von Kyrus nach ihrem Abfalle von den Medern besiegt, und vermittelst der Begnadigung des Königes tributbar gemacht wurden.

31. Mit mehr Gewißheit werden wir über die Bedeutung dieser bildlichen Darstellung urtheilen können, wenn wir eine genauere Abzeichnung davon erhalten: denn wie wenig man sich auf Olivier's Abzeichnung verlassen dürfe, zeigt die Mißzeichnung des Ormuzdbildes, dessen Königsgestalt ich nun noch aus einigen andern kleinern Denkmählern erweisen will. Dahin gehört zuerst diejenige Walze, wovon die Herren Rich und von Hammer in den Fundgruben des Orients III, 3. Pl. II. Fig. 7. und IV, 1. Fig. 3. eine Abbildung geliefert haben, und wovon ich selbst noch in den morgenländischen Alterthümern des Herrn Dorow eine Erläuterung geben werde. Hier thront Ormuzd in vollkommener Königsgestalt, mit der Königstiare bekleidet, auf seinem Herrscherstuhle, vor den Symbolen des Lichtes und Feuers unterhalb des Mond- und Sonnenbildes von seinem irdischen Diener befragt, und kenntlich durch den Herrscherring in seiner linken Hand. Derselbe thronende Ormuzd erscheint mit dem Schemel zu seinen Füßen auf einem Siegel, welches das Johanneum zu Gräz besitzt, und dessen Abdruck ich unter Fig. 20. nach der Zeichnung des Herrn von Hammer in den Fundgruben IV, 1. Fig. 18. liefere. Hier ist Ormuzd nicht bloß durch den Herrscherring in der Linken kenntlich gemacht, sondern zugleich, wie auf dem im ersten Hefte von Dorow's morgenländischen Alterthümern erläuterten Amulete, welches der Abt Lichtenstein durchaus mißverstanden hatte, mit dem strahlenden Bogen und Köcher geschmückt. Der Teppich seines Thrones hat die bedeutungsvollen Troddeln, welche die Dews verscheuchen; hinter ihm ist das Symbol des Lichtes und Feuers, wovon das erstere auf der vorhererwähnten Walze die Gestalt eines Leuchters, das letztere die Gestalt einer emporstrebenden Pyramide über einem ähnlichen Gestelle hat; und vor ihm schwebt das Bild der Sonne oberhalb eines Feuergestelles, vor welchem sein Diener mit ihm redet. Der Inhalt dieses

Siegels ist unter Fig. 22. noch auf eine andere Weise dargestellt.

32. Unsere Zeichnung ist aus dem IVten Theile von Murr's Journale zur Kunstgeschichte und Litteratur p. 141. Tab. I. Fig. A. entlehnt, wo gesagt wird, daß sie nach einem vorher nicht bekannt gemachten Käferstein derselben Größe von grünem Jaspis aus dem Museum des Herzogs von Noja Caraffa zu Neapel, welchen früherhin Stosch besaß, vermittelst eines Abdruckes durch seinen Freund Schwelkart gemacht sey. In Herder's sämmtlichen Werken I. Th. ist zu Anfange der letzten Tafel dieselbe Zeichnung in einem vergrößerten Maßstabe, aber, wie die meisten Herder'schen Abbildungen, so schlecht wiedergegeben, daß die Geschmacklosigkeit des Urbildes nicht wenig erhöht, und das Bedeutsame derselben durch mehrere Nachlässigkeiten entstellt ist. So ist die Kugel auf Ormuzd's Königstiare zur Andeutung seiner Weltherrschaft zu hoch gestellt, und statt der neun Lichtkügelchen des Sonnenbildes und Thrones, welche die Bedeutsamkeit der Neunzahl, wovon ich hernach noch sprechen werde, zu fodern scheint, sind nur acht gezeichnet. Dennoch kann diese nachlässige Zeichnung, wie in vielen andern Fällen dieser Art, dazu dienen, die bessere Zeichnung zu berichtigen, wohin ich den Bart des den Ormuzd befragenden Zoroaster, und die etwas verschiedene Schreibung einiger Charaktere der Unterschrift zähle, woraus es mir um so wahrscheinlicher wird, daß sie den Namen Ormuzd's Ehoromezd ausdrücke. Murr hielt die Schrift für phönikisch, und las sie, einem von ihm selbst verbesserten Exemplare seines Aufsatzes zufolge, [illegible], ohne sich weiter darüber zu erklären. Das Zeichen hinter der stehenden Figur hielt er für ein phönikisches Aleph, fand es aber zugleich einem keilförmigen Charakter auf einer Walze des Praunischen Museums ähnlich, so wie er die crux ansata zwischen den beiden Figuren mit den Pehlwi-Charakteren an den Gräbern zu Nakschi Rustam (vergl. Kämpfer p. 318. u. 320. Fig. VIII. u. X.) verglich. Demnach entspräche das für ein Aleph gehaltene Zeichen demjenigen Keilbuch-

ſtaben, welchen Lichtenſtein für ein kufiſches Teth erklärte, und worauf er ſeine ganze Entzifferung gebaut zu haben ſcheint.

33. Ich kann beiderlei Zeichen für gar keine Schriftzeichen halten, ſeitdem ich das erſte auf der mittelſten Tafel in Herder's Werken zur Phil. u. Geſch. I. Thl. unmittelbar unter den Inſchriften babyloniſcher Mauerziegel, nur wenig abgeändert, als aus dem Munde desjenigen perſiſchen Wunderthieres, welches man auf Niebuhr's Tafel XX. Fig. d. u. e. ſieht, kommend gefunden habe. Ich kann zwar ſelbſt noch nichts Gewiſſes darüber beſtimmen; aber auf einem noch nicht bekannt gewordenen Abraxas, auf welchem ich die ſieben Grade der Mithras-Myſterien oder die Stufenleiter der menſchlichen Seele auf ihrer Wanderung durch das irdiſche Leben durch ſieben unterſcheidende Symbole vorgeſtellt glaube, ſcheint ein ähnliches Zeichen, obgleich in umgekehrter Richtung, ein Symbol der Einweihung in die Myſterien zu ſeyn. Demnach würde ich hier durch jenes Zeichen den Zoroaſtes (denn daß Zoroaſter zu verſtehen ſey, lehrt die Vergleichung des von Lichtenſtein mißverſtandenen Amulets im erſten Hefte der morgenländiſchen Alterthümer von Dorow) als einen in die reine Lehre des Zend-Aveſta Eingeweiheten bezeichnet glauben, und unter der Crux ansata die unmittelbare Belehrung von Ormuzd oder den Schlüſſel zur höchſten Weisheit verſtehen. Dabei wage ich jedoch noch nicht zu beſtimmen, ob dieſe Crux ansata eine mehr als zufällige Aehnlichkeit mit dem ägyptiſchen Tau habe, welches in Cayl. R. T. III. Pl. III. N. III. auf einem kleinen Skarabeen über dem Symbole der untern Hemiſphäre des Weltalls ſteht; oder ob es ſammt dem Mercuriusſtabe, desgleichen ich unter Fig. 19. von einem noch nicht bekannt gemachten Abraxas des Herrn Dorow mit der Umſchrift S(alus) ex ca(duceo) habe abzeichnen laſſen, aus dem geflügelten Ringe oder Gürtel des oben erklärten Ormuzdbildes hervorgegangen ſey. Ich gehe nun zu Fig. 21. über, deren Zeichnung mit derjenigen zuſammenſtimmt, welche in Herder's Werken unmittelbar neben

der eben erläuterten steht. Unsere Zeichnung ist nach der des Herrn von Hammer in den Fundgr. IV, 1. Fig. 24. gemacht, für deren Richtigkeit ich bürgen kann, da ich hievon eben so wohl als von Fig. 20. unserer Kupfertafel durch die Güte des Herrn von Hammer den Abdruck des im Johanneum zu Gráz befindlichen Siegels besitze.

34. Die Hydersche Zeichnung ist von der unsrigen etwas verschieden, aber für deren Deutung sehr belehrend, weil sie durch Hinzufügung des strahlenden Bogens und durch das Vorschreiten der Figur mit dem linken Fuße (vergl. meine Erklärung des von Lichtenstein mißverstandenen Amulets im ersten Hefte der morgenl. Alterth. von Dorow) deutlich zeigt, daß der magische Kreis mit neun Lichtstrahlen, deren fünf nach vorn, vier nach hinten gerichtet sind, den Ormuzd bezeichne. Dagegen lehrt unsere Zeichnung wieder, daß die kugelförmige Mütze, welche auch der Magier in Cayl. R. T. III. Pl. X. N. IV. trägt, die Stelle einer Tiare vertrete, wiewohl der Mangel des strahlenden Bogens und vorschreitenden Fußes es zweifelhaft machen könnte, ob auch unsere Zeichnung den Ormuzd selbst vorstelle. Doch auf einem Steine, welchen Hr. v. Hammer aus dem reichen Vorrathe des Johanneums an Siegeln dieser Art in der Mitte der Tafel zu S. 136. der Fundgr. IV, 2. bekannt gemacht hat, und ich selbst nach zweien Abdrücken desselben in den morgenländischen Alterthümern des Hrn. Dorow künftig noch besonders erläutern werde, trägt der mit dem magischen Strahlenkreise umgebene Ormuzd eine vollkommene Königstiare, und ist zur Bezeichnung seiner Wirksamkeit, gerade wie Serosch auf der im ersten Hefte der morgenl. Alterth. des Hrn. Dorow erklärten Walze, außer dem vorschreitenden linken Fuße durch das Kleid der Herrlichkeit und das edelsteinene Brustschild über dem dreifachen Gürtel ausgezeichnet. Um die bildliche Darstellung dieses Steines, dessen Siegel auf seiner untern Fläche ich künftig noch besonders erklären werde, recht zu verstehen, muß ich bemerken, daß sie sich auf der runden Seitenfläche eines abgestumpften

Kegels befindet, deren beide Hälften Hr. v. Hammer in verkehrter Anordnung gegeben hat, indem der betende Priester dem Ormuzd nach Hammers Zeichnung den Rücken zuwendet. Der Anfang der bildlichen Darstellung ist durch ein Scheidungszeichen, wie wir dergleichen schon auf der im ersten Bande der Amalthea erklärten Walze gefunden haben, hinter Ormuzd's Kleide deutlich angegeben. Ormuzd reicht demnach im Strahlenkreise die linke Hand dem über den Symbolen des Lichtes und Feuers, die ein Mond überschwebt, und ein flammendes Feuer auf seinem Gestelle von Ormuzd scheidet, für das Gedeihen der hinter ihm abgebildeten Waizenähre betenden Priester, zum Zeichen der Erhörung, entgegen.

35. Dieses mag einstweilen hinreichen zum Beweise des Ormuzdsbildes in Königsgestalt, indem ich die Erläuterung anderer Abbildungen des Ormuzd mit verschiedener Kopfbedeckung und von andern Symbolen begleitet für einen künftigen Aufsatz vorbehalte. Es bleibt mir also jetzt nur noch Etwas über Fig. 18. unserer Kupfertafel zu sagen übrig, welche aus demselben Hefte der Fundgruben entlehnt ist. Die Ursache, warum ich diese auf unserer Kupfertafel aufnahm, ist nicht allein das Bild der unbegränzten Zeit, welche als Göttermutter auch das Bild der Fruchtbarkeit war (Hyde de rel. vet. Pers. p. 79.); sondern der ganze Inhalt derselben ist in vielerlei Hinsicht belehrend für uns. So viel Aegyptisches sie zu enthalten scheint, so reinpersisch ist Alles; selbst die Habichts- oder Adlerköpfe der beiden Genien entsprechen ganz den Worten Zoroasters bei Eusebius Praep. Ev. I, 10. Ὁ Ζεὺς ἐστι κεφαλὴν ἔχων ἱέρακος. S. Kleukers Anh. z. Zend-Av. I. 2. S. 106 f. II. 2. S. 125 f. Reinpersisch ist der edelsteinene Schurz, welchen auch der Lichtritter in den Fundgr. III, 3. Pl. II. Fig. 12. und noch kenntlicher der eben daselbst Fig. 9. im magischen Kreise mit gestemmter Kraft das Fatum der endlosen Zeit festhaltende Serosch trägt: denn daß daselbst Serosch verstanden werden müsse, geht nicht nur aus den Dewsvertreibenden Troddeln

am Kleide der Herrlichkeit hervor, sondern auch aus seiner Physiognomie, sobald man sie mit der in Dorow's morgenländischen Alterthümern vergleicht. Zwar tragen auf dem Gemählde des Taleides (Millin Peint. de Vases II, 11. und mythol. Gall. (XXXI, 490.) die athenischen Jungfrauen, welche Theseus durch Erlegung des kretischen Minotaurus befreiete, ein gleiches Gewand; aber die Fabel vom Minotaurus zeigt auch noch so viele andere Aehnlichkeiten mit persischen Gebräuchen, daß man sie wohl nicht mit Unrecht aus dem Stieropfer des persischen Mithras ableitet. Der Name Minos selbst scheint dem zendischen Meerieosch (versunken, verschlungen, verhüllet) zu entsprechen, und schon die obere Randverzierung des erwähnten Gemähldes durch eine kunstlich zusammengesetzte Arabeske führt auf einen morgenländischen Ursprung hin. Doch ohne mich bei solchen hier zu weit führenden Umständen zu verweilen, dergleichen man in Creuzers Symbolik eine grose Menge findet, will ich nur einige weniger beachtete, wichtigere Umstände anführen.

36. Ein merkwürdiges Factum erzählt Herodot VII, 114., wo er vom Zuge des Xerxes gegen Griechenland redet. Nachdem er angeführt hat, daß die Magier beim Uebergange über den Strymon weiße Pferde opferten, um sich den Fluß günstig zu machen, und daß sie denselben noch durch viele andere Dinge beschworen, fährt er also fort: „Als sie erfuh„ren, daß der Ort, durch welchen sie zogen, Neun-Wege „heiße, vergruben sie daselbst eben so viel Knaben und Mäd„chen von den Männern des Landes lebendig. Das Leben„digvergraben aber ist persische Sitte, weil, wie ich höre, „auch Amestris, des Xerxes Gemahlin, in ihrem Alter zwei„mahl sieben Kinder von angesehenen Persern für sich ver„grub, um dem Gotte ein Sühnopfer zu bringen, der unter „der Erde wohnen soll." Dieses Factum gradezu für ein Mährchen zu erklären, weil es den Lehren der Zendbücher zu widersprechen scheint, ist wohl eine zu gewagte Behauptung Rhode's in seiner heiligen Sage S. 312. Vielmehr scheint es sehr bestimmt auf die Mithras-Mysterien hinzuden-

ten, von welchen ebenfalls die Zendbücher gänzlich schweigen. Auch vom Kaiser Commodus meldet uns Lampridius, c. 9. daß er das Mithras-Opfer mit wahrem Menschenblute befleckte, wie die Griechen in Alexandria nach Photius im Leben des Athanasius p. 1446., und selbst das Pferdeopfer wird von Ovid Fast. I, 383. dem Mithras zugeschrieben. Den persischen Ursprung der Mithras-Mysterien kann man ebenfalls nicht läugnen, wenn man bei Justin. Mart. Apol. II. die Bemerkung lieset, daß in denselben Brod und Wein gereicht ward, wie bei unserm heiligen Abendmahl. Denn dadurch wird die Daruns-Feier zum Andenken Homs, des Stifters der Ormuzdreligion, und zur Ehre Dohmans oder des personifizirten Segens dieser Religion bezeichnet, auf welche die Zendschriften einen großen Werth legen. S. Rhode S. 510 f. Nun aber sagt Celsus bei Origenes adv. Cels. I, VI. §. 22. in den Mithras-Mysterien sey die Lehre vom Himmel, den himmlischen Sphären und Engeln (Izeds), nach der Weisheit der Perser sinnbildlich vorgestellt; auch hätten sie Symbole für die Bewegung der Fixsterne und Planeten, und die periodischen Wanderungen der Seele durch dieselben enthalten, welche durch alle Kreise beschrieben werden. Daß eben hierauf das Labyrinth in Kreta angespielet habe, ist schon oben erinnert; daß aber die Erlegung des Minotaurus noch weit mehr Gemeinschaftliches mit den Mithras-Geheimnissen darbot, mag, um von vielen andern Dingen zu schweigen, die Stelle des Julius Firmicus lehren, welche Kleuker im Anh. z. Z. II, 3. S. 171. aus Stanley's Geschichte der orientalischen Philosophie anführt.

37. Nach dem Zeugnisse des Firmicus sollen bei den Mysterien des Mithras die Worte gesprochen seyn:

Μυήται βοὸς Μίθρου — — —
Κύκλα βουκλοπίης συνετίδατε Πατρὸς ἀγαθοῦ.

Eingeweihte des brüllenden Stiers . . .
Kreise des Stierraubs singet gesammt, des herrlichen Vaters.

Wenn man nun bei Tertullian de coron. milit. extr.

von den Streitern des Mithras lieſet, daß ihnen bei der Einweihung in den Hölen eine Krone mit einem Schwerte dargeboten und zu einer beſondern Ceremonie aufgeſetzt ward; ſo kann man es kaum verkennen, daß hier ein geſchlungener Reigen zu verſtehen ſey, von welchem ſchon Homer Il. XVIII, 590 ff. ſang:

Jenem gleich, wie vordem in der weitbewohneten Knoſſos
Dädalos künſtlich erſann der lockigen Ariadne.
Blühende Jünglinge dort und vielgefeierte Jungfraun
Tanzeten, all' einander die Händ' an dem Knöchel ſich haltend.
Schöne Gewand' umſchloſſen die Jünglinge, hell wie des Oeles
Sanfter Glanz, und die Mädchen verhüllete zarte Leinwand.
Jegliche Tänzerin ſchmückt' ein lieblicher Kranz, und den Tänzern
Hingen goldene Dolch' an ſilbernen Riemen herunter.
Bald nun hüpften jene mit wohlgemeſſenen Tritten
Leicht herum, ſo wie oft die befeſtigte Scheibe der Töpfer
Sitzend mit prüfenden Händen herumdreht, ob ſie auch laufe;
Bald dann hüpften ſie wieder in Ordnungen gegen einander.
Zahlreich ſtand das Gedräng' um den lieblichen Reigen verſammelt,
Innig erfreut: vor ihnen auch ſang ein göttlicher Sänger
Rührend die Harf; und zween Hauptturnmler tanzten im Kreiſe,
Wie den Geſang er begann, und dreheten ſich in der Mitte.

Man könnte ſogar annehmen, daß auch des Xerxes Gemahlin Ameſtris nur einen ſolchen Tanz veranſtaltete, und Herodot ihren Eingang in die Holen mit lebendigbegraben verwechſelte, cum illic, wie Lampridius im Leben des Commodus ſagt, aliquid ad speciem timoris vel dici vel fingi soleret.

38. Dem sey jedoch, wie ihm wolle, so bietet schon die Heiligkeit der Neunzahl, so wie die Zahl von zweimahl sieben Kindern in dem Berichte Herodots eine auffallende Zusammenstimmung mit der von den meisten Schriftstellern angenommenen Sage über den Vergleich des Minos mit den Athenern, Plut. Thes. 15. ὥστε πέμπειν ὀι ἐννέα ἐτῶν ἕκαστον, κἀθέους ἑπτὰ καὶ παρθένους τοσαύτας, vergl. Ov. M. VIII, 171. Auch leugnete Philochorus die wirkliche Tödtung der Kinder, die nur den Siegern in den Spielen um Androgeos (den Erdenmann) zum Preise gegeben seyn sollten, und die Absendung der Kinder fiel nach Plutarch Thes. 17. in den Anfang des Frühlings, da man auch das Stieropfer des Mithras feierte. Wenn man ferner die oben angeführte Abbildung des Labyrinthes auf der Silbermünze von Knossus betrachtet, und die sehr bedeutsame Fünfzahl derselben in Erwägung zieht; so kann man sich kaum des Gedankens erwehren, daß dessen Verschlingungen, die man, weil Niemand das Labyrinth gesehen hatte, wahrscheinlich nur durch immer höhergetriebene Hyperbel aus Umkreisungen oder solchen Vierecken schuf, wie sie sich noch in dem sogenannten Mühlenspiele erhalten haben, aus denselben heiligen Keischen entstanden, wovon Anquetil (Kleuk. III. S. 211.) auch die magischen Zauberkreise ableitet. Diese Keische sind Furchen in der Rundung eines Kreises oder auch eines Viereck, um durch Absonderung des Heiligen vom Ungeweihten die Kraft der religiösen Wirkungen zu vermehren. Nun betrachte man aber den Reinigungsort, wo der Parse zu höherer Weihe das Baraschnom empfängt, nach Anquetil's Grundrisse zu seiner Abhandlung über der Parsen gottesdienstliche Gebräuche auf Tab. V. N. 1., um die Entstehung des Labyrinths mit den heiligen Zahlen und der Richtung von Norden nach Süden ohne Schwierigkeit zu erkennen. Dreimahl drei Keische umziehen die zu 3 und 5 geordneten Steine, und als die kräftigste aller Reinigungen gilt die von 9 Nächten, Baraschnom no schabé, wobei ein Reinigungsstab mit 9 Knoten gebraucht wird. Weit einfacher ist der Keisch um den oben angeführten Serosch,

dessen gewürfeltes Gewand mich auf die kleine Abschweifung führte.

39. Um nun aber noch die besondere Heiligkeit der Neunzahl bei den Parsen, obgleich jede ungerade Zahl in gewisser Hinsicht heilig ist, wie ich sie schon bei dem Lichtthrone und Strahlenkreise des Ormuzd angedeutet habe, zu erweisen; so bemerke ich, daß der Magier, welcher in den Fundgr. III, 3. Pl. II, Fig. 9. das Fatum der unbegränzten Zeit durch Beschwörung und Zaubergürtel zu fesseln sucht, an seinem heiligen Gewande eine Verbrämung mit neun Edelsteinen in der Länge, und dem Anscheine nach eben so viel am untern Saume hat. Was mir jedoch ein besonderes Licht auf die Erklärung des neunblättrigen Gewächses zwischen den beiden Genien auf der hier zu erklärenden bildlichen Darstellung zu werfen scheint, ist Anquetils Bemerkung über der Parsen gottesdienstl. Gebr. II, 9. vergl. Tab. III. Fig. 3., daß die Schale, durch deren Oeffnungen man den Homsaft in ein leeres Gefäß oder in den Havan rinnen läßt, neun Löcher habe, und davon Taschté no surak, d. i. Platte mit neun Löchern, genannt werde. Ich halte demnach auch das neunblättrige Gewächs für das Symbol der heiligen Hompflanze (Heomo in Zend, Ὅμωμι bei Plutarch, Amomum bei Griechen und Römern, und Hamamah bei den Morgenländern S. Kleuk. Zend-Av. III. S. 206. Anh. I, 1. S. 121. ff.), welcher die Parsen die Kraft der Selig- und Unsterblichmachung beilegen. „Nach dem, was „Pharhang Djehangiri und Berchan-kater uns lehren, „schreibt Anquetil, (vergl. Hyde de rel. vet. Pers. p. 346.), „ist Hom ein Baum, der in Persien wächst, dem Tamariskus ähnlich, dessen Knoten nahe zusammensitzen, „und dessen Blätter jasminähnlich sind.“ Man hat diese Pflanze auf verschiedene Weise zu bestimmen versucht, aber am Ende die Unmöglichkeit eingestanden. Ich verweise daher außer dem, was Anquetil in den angeführten Stellen darüber sagt, nur auf Voß zu Virgils Ecl. III, 89. u. IV, 25., mit der Bemerkung, daß auch Virgil durch diese Pflanze das goldene Zeitalter bezeichnet. Alle Gnaden, die sich Jo-

roaster im Zend-Aveſta (Kleuk. I. S. 94. f. vergl. II. S. 280. vom Jzed Hom erbittet, werden auch von dem gleichnamigen Baume erwartet.

40. Vielleicht iſt unter den Segenſpendenden Jzeds in unſerer Abbildung Hom nebſt dem Jzed des Ueberfluſſes Aſchtad (der Vollender der Wünſche) zu denken: denn dem Aſchtad ſind nach dem Bundeheſch XXVII. alle weißen Homs geweiht. Die Art, wie beide Genien den einen Arm erheben, und mit dem andern, im Gegenſatze des Ahriman auf dem von Lichtenſtein mißverſtandenen Amulete in Dorow's morgenl. Alterth., den Segenſpendenden Beutel tragen, iſt ganz dem perſiſchen Kunſtſtile gemäß. Was aber die Genien am meiſten als perſiſche auszeichnet, und von den ägyptiſchen auf der im erſten Bande der Amalthea Tab. II. Fig. 3. erläuterten kleinen Walze unterſcheidet, das ſind ihre ausgebreiteten Füße nebſt den beiden Flügeln, welche ſie nicht, wie die ägyptiſchen Genien vorwärts, ſondern nach der entgegen geſetzten Seite bewegen. Dieſes berechtigt uns dann, auch den Vogel über der Blume zu Anfange der Zeichnung auf perſiſche Weiſe zu deuten, und darunter im Gegenſatze der endloſen Zeit über der Hompflanze den Ram oder Roemeſchné khârom d. i. Freude des größten Reizes (Kleuk. I. S. 82.), zu verſtehen. Dieſer heißt am Schluße des Gebetes beim Händewaſchen (Kleuk. II. S. 103. vergl. S. 290.) der Vogel, der aus der Höhe wirkt und die Welt ſchützt, und als Hamkar oder Gehülfe des Mithra geſchildert wird, (Kleuk. II. S. 220. 287. u. 289.), der, ſo lange die abgemeſſene Zeit der 12000 jährigen Weltdauer währt, Freuden und Vergnügungen unter die Weſen austheilt. Rhode will in ſeiner heiligen Sage S. 350. aus dieſem Jzed einen Planeten machen, der alle die übrigen umkreiſe, d. h. Satevis oder Saturn; allein da man das unendliche Urweſen mit der Benennung der ungeſchaffenen Zeit belegte, ſo knüpfte man auch, um mit Rhode's eigenen Worten S. 352. zu reden, an jeden beſondern Zeitabſchnitt als einen Theil des Unendlichen den Begriff der Göttlichkeit, um ſo mehr an die Gottbeſtimmte Zeitlänge, welche, wie die in

ihr vollbrachte Himmelswälzung, besonders angerufen zu werden pflegt. Wenn nun Mithra sich zur Sonne ungefähr, wie Apollo zu Helios, verhält, warum sollte nicht sein Hamkar die durch den Sonnenlauf abrollende Zeit als Freuden- und Segenspenderin im irdischen Leben bezeichnen?

41. Dem Ram ist nach dem Bundehesch XXVII. die Lorbeerrose geweiht; die Blume auf unserer Abbildung hat aber die Gestalt einer Aloe. Ist wirklich die Aloe gemeint, so muß, wie bei der Hompflanze, ihre medicinische Kraft in Anspruch genommen werden, weshalb Cels. II, 12. sie allen Reinigungsmitteln beizumischen befiehlt, und wovon Plin. H. N. XXVII, 4. schreibt, daß sie allein unter den auflösenden Mitteln zugleich den Magen stärke. Eine so wirksame Pflanze, wie die Excoecaria Agallocha Linn. (Kalembar, auch Paradiesbaum genannt, S. Oliviers Reise II. S. 746. hebr. [illegible], Prov. VII, 17. oder [illegible], Ps. XLV, 9. Cant. IV, 14. arab. Alluwe, gr. ξυλαλόη oder ἀγαλλοχον), welche die Alten nicht nur zu den würzhaftesten Räucherwerken zählten, sondern auch zur Einbalsamirung der Leichname gebrauchten, Ioh. XIX, 39., konnte allerdings zum Symbole der Reinigung dienen, wodurch man sich beheschtwürdig macht. Behescht (in Zend Veheschtem) d. i. vortrefflich, herrlich, bezeichnet die Himmelssphäre, wo Ormuzd mit den Amschaspands, Izeds und Seligen lebt (Kleuk. I, S. 70.) Das Erste aber, was nach dem dritten Fargard des Vendidad uns diese Erde günstig macht, ist, wenn der reine Mensch darauf wandelt mit dem Hom und Barsom, Milch und Havan in der Hand, und wenn er wohl und nach dem Gesetze die Worte des Friedens spricht: Mithra, der Befruchter der Wüste, giebt Leben mit Rameschné kharom. Nach allem diesen glaube ich nun in unserer bildlichen Darstellung die gewöhnliche Segensformel der Parsen vorgestellt, welche man in Kleukers Zend-Avesta I. S. 110. erklärt findet. Wie der Zend-Avesta die Jescht's, d. h. die mit kräftigen Segen begleiteten Anrufungen mit dieser Segensformel beschließt; so beendigt auch Herr von Hammer im morgenländischen Kleeblatte S. 25., wo er noch eine

andere bildliche Darstellung des Jescht und Behescht auf einem babylonischen Siegel mittheilt, seinen Vendidad mit den Versen:

Segen und Seligkeit ströme dem Gerechten, der rein ist von Herzen.

Heilig, heilig der Herr, voll Herrlichkeit, ewig und ewig.

Demnach kann auch ich diesen Aufsatz nicht besser schließen, als mit den Worten der persischen Segensformel nach Anquetil's Uebersetzung:

Ueberfluß und Behescht sind für den Gerechten, der rein ist.

Rein ist der Heilige, der nur reines und himmlisches Werk thut.

Nachtrag aus einem spätern Briefe.

Frankf. a. M. d. 6. April 1821.

Seit der Zeit, als ich Ihnen meinen Aufsatz schickte, habe ich zwar keinen Grund zur Zurücknahme meiner Vermuthung, wohl aber noch verschiedentliche Bestätigungen meiner Ideen gefunden. So habe ich in meine Zeichnungen die Gemme des Duce Noja Caraffa aufgenommen, welche mir durch Murr's Journal zur Kunstgeschichte Th. IV. Tab. I. A. S. 141. bekannt geworden war, aber auch in der Description du Cabinet de Mr. Praun (Nuremb. 1797. 8.) p. 266. stehen soll. Nun lese ich in des verstorbenen Olaus Gerh. Tychsen de cuneatis inscriptionibus Persepolitanis Lucubratio p. 21., daß dieser auch in dem sein Gesetz offenbarenden Ormuzd seinen Asaces fand, und die phönikische Unterschrift מגא אסגג (magno Asgag) las, indem er das Samech durch eine Inschrift von Citium zu erweisen suchte. Das Zeichen der Offenbarung, welches dem ägyptischen Tau so ähnlich sieht, hielt er für das Zei-

chen des Vennesteens; allein auf eine wundersame Weise finde ich die von mir nur dunkel ausgesprochene Vermuthung, daß es der Schlüssel der Weisheit oder Offenbarung sey, woraus sich auch der von der virga verschiedene Caduceus Mercurii ableiten läßt als Schlüssel des Thoth oder Taaut, durch zwei Gelehrte bestätigt, die in ihren Forschungen einen ganz verschiedenen Weg eingeschlagen haben. Der vorzüglichste dieser Gelehrten ist Bellermann, der in seiner Schulschrift über die Carabäen-Gemmen §. 4. sich ausführlich über die Schlüssel der Alten verbreitet, wie ich es in meinem Aufsatze über die Ringe der Alten that, und das dem Venusspiegel ähnliche Zeichen für den Mysterienschlüssel oder für das Symbol erklärt, welches jedem gegeben wurde, dem man Kenntnisse mitzutheilen versprach. Der zweite ist Sickler im ersten Hefte der Isis dieses Jahres, der vermittelst seiner Paronomasie ebenfalls den heiligen Schlüssel für ein Zeichen der Offenbarung anerkennt, und eben darauf auch den geflügelten Kreis und die Hieroglyphe des Rindes oder Stieres deutet, welches ich in meinem nächsten Aufsatze zu prüfen gedenke. Merkwürdig bleibt gewiß seine Behauptung, daß das sogenannte mystische, unten gespaltene, Kreuz ☩, genannt Aleph, der umgestürzte Rindskopf, das Wort Alaph, lernen, lehren, vertraut seyn, schreiben, und die Lehre oder Vertrautheit bezeichne, die in den Mysterien gewährt ward. Die von Allen so himmelschreiend verkannte Gemme des Duca Noja Caraffa, worin dem offenbarenden Ormuzd der Schlüssel, und dem fragenden Zoroaster das phönikische Aleph 𐤀 beigegeben ist, spricht unverkennbar für diese Erklärungen, sollten sie sich auch auf etwas Anderes als auf bloße Paronomasien, und am allerwenigsten auf eine Paronomasie des Semitischen, gründen. Ich theile Ihnen diese Bemerkungen mit, falls Sie davon in einer Zugabe zu meinem jene Zeichen nur kurz berührenden Aufsatze Gebrauch machen wollen. Mein Aufsatz spricht viele abweichende Ideen von den gewöhnlichen Vorstellungen aus, besonders auch über den Feruer des Ormuzd auf den altpersischen Denkmäh-

lern, der mich veranlaßte, auch die noch unerläuterte und von Höck ganz mißverstandene Abbildung bei Bissutun zu erklären. Ich glaube darin die Gefangennehmung des Krösus durch Kyrus zu finden; leider ist mir aber mein schätzbarster Freund, Herr Bellino zu Bagdad, durch welchen ich die dabei befindliche Keilinschrift zu erlangen hoffte, durch einen plötzlichen Tod entrissen. Dorow's Caduceus ist kein altpersisches Denkmahl, sondern meiner Ansicht nach nur ein Amulet aus einer sehr späten Zeit mit lateinischer Umschrift.

G. F. Grotefend.

II.

Ueber den Ursprung griechischer Mythen und Götterbenennungen aus dem Orient.

(Auszug eines Briefes.)

Wien den 27. Jan. 1821.

Ihre Amalthea spendet eine solche Fülle mythologischer Schätze, daß es nur den wenigsten ihrer Leser gegönnt seyn kann, alle Blumengewinde und Fruchtgebinde derselben für sich aufzufassen, und sorgfältig im Gedächtnisse aufspeichernd in eigenen Hausrath zu verwandeln. Mich, der ich zwar Vieles lese, aber (ich gestehe es unverholen) immer nur aus Einem Gesichtspunkte, nehmlich von dem des Morgenlandes ausgehe, hat nebst Ihrer viel berichtenden und viel schlichtenden Einleitung vorzüglich des ersten Abschnittes erste Abtheilung, in welcher Ihr cretensischer Zevs wie der Vater der Götter über die kleineren vorherrscht, mit lebhaftem Interesse ergriffen, und nur darüber will ich mir, weil Sie mich dazu auffordern, einige Bemerkungen erlauben; Bemerkungen, welche keinesweges der Ideenmasse des Textes, das ist dem Gehirne Ihres Zevs, aus welchem Ihr Aufsatz als geharnischte Pallas hervorsprang, neue Substanz zu geben sich erkühnen, sondern höchstens nur als Notenzusätze gleichsam als verlängertes Gehirn und Rückenmark Ihres mythologischen Körpersystemes erscheinen mögen, ja nur als Anhängsel zu den Noten über einen Commentar des Textes, auf dergleichen heut zu Tage die Literatur der Türken, Araber und Perser beschränkt ist, weil sie den Grundideen der Werke ihrer Vorfahren nichts wesentlich Großes oder Wichtiges beizusetzen vermögen. Nehmen Sie also diese Anhängsel von Randglossen bloß als solche auf, und verhüten Sie

daß Zevs nicht zu gewaltig die Donnerbrauen krause, wenn ich demselben als cretensischem seine Heimath auf Creta zwar keineswegs abläugnen, aber dem Zevs der Griechen überhaupt einen älteren Ahnherrn im Morgenlande historisch nachweisen will. Dieses Bekenntniß mythologischer Freigeisterei wird freilich sogleich der Bannstrahl der Symboliker treffen, und noch mehr der bannale Tadel oder Bannspruch der Vertheidiger des griechischen Autochthonismus, welche über die Entwickelung griechischer Kultur aus eigenem Schlamme ex tripode absprechen; aber der seit der Stiftung der asiatischen Gesellschaft zu Kalkutta über die griechische Mythologie aus dem Orient mächtig hereingebrochene Tag leuchtet schon viel zu hell, als daß derselbe durch neue Stotisten verdunkelt werden könnte, und diese Bannstrahlen haben wie so manche andere ihre vorige Kraft verloren. Die Quellen morgenländischer Geschichte behaupteten als solche, und ehe sie noch durch griechische Ueberlieferung getrübt worden, ihr Recht; die Spuren des ältesten Ideenverkehrs des Morgen- und Abendlandes kommen immer häufiger und immer deutlicher zu Tage; und wenn gleich der griechischen Kunst die in der Geschichte einzige Schöpfung des griechischen Himmels bleibt, so ist die Harmonie griechischer Religion und Philosophie doch nur der Widerhall des Einklangs, mit welchem eine ältere Memnonsstatue der Kultur die aufgehende Sonne im Osten begrüßt hat.

Demnach getraue ich mich Ihnen auch den griechischen Zevs in einer altpersischen oder vielmehr medischen, philologisch und historisch nachzuweisen, zwar nicht in einer einzigen Person und gleichzeitigen Ueberlieferung, aber wohl aus mehreren. Die Stierkuh, welche den zauberkräftigen Heros Feridun mit ihrer Milch ernährte (Siehe Görres Schahnameh I. S. 24) wie den Zevs die Ziege, trägt mehrere Namen, welche alle mehr oder weniger mit dem Namen Europas verwandt sind, so daß dieser nur aus jenen verstümmelt und die ganze Sage des rettenden die Flut durchschwimmenden Stieres nur der alten Sage des Sendwesta von dem Stiere, welcher die Menschenpaare auf seinen

Rücken aus der grossen Fluth rettete, nachgebildet zu seyn scheint. Mit dieser altpersischen Sage des Sendaweſta hängt augenscheinlich die auf Mumiengemälden vorkommende Vorstellung des Stierförmigen Todtenschiffes zusammen, welches die Seelen über die Fluth in ein anderes Leben rettet, wie der Stier Sareſeol (Bundeheſch XV.) die Menschen durch die Fluth auf die bewohnbare Erde rettet. Jupiter als Stier trägt Europen die Prinzessin, welche unserem Erdtheil den Nahmen gab; in der morgenländischen Ueberlieferung trägt der Stier die Erde selbst. Ein Bild, wodurch (nach der Versicherung des persischen Wörterbuches Burhani Kaſii) die anziehende Kraft der Erde vorgestellt werden sollte. Dasselbe nicht nur in philologischer Hinsicht sondern auch in historischer wegen der darinnen vorkommenden häufigen Notizen äußerst schätzbare Wörterbuch enthält unter dem Artikel: Su oder Sev (der Nahme des altpersischen oder medischen Beherrschers von Iran aus der ersten Dynastie, dem Stammherrn des griechischen Zevs) die äußerst merkwürdige Angabe, daß demselben als Befreier Iran's von der Herrschaft Efraſiab's am 13ten Aban das ist am 13ten October ein Befreiungsfest gefeiert worden, welches sich mit den meisten Festen des altpersischen Kalenders bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Diese Angabe erscheint in ihrer ganzen Merkwürdigkeit durch die Zusammenstellung mit der des römischen Kalenders, in welchem an demselben Tage nehmlich am 13ten October ein Befreiungsfest Jovi Liberatori gefeiert ward. Hier haben Sie also das römische Befreiungsfest am selben Tage gefeiert, wie das persische und der befreiende Ζευς ist kein anderer als der befreiende Sev oder Su der altpersischen Geschichte. Ob dieses Befreiungsfest aus dem griechischen oder hetruskischen Kalender in den römischen gekommen, will ich nicht untersuchen; augenscheinlich ist dasselbe aber in einen dieser beiden aus Asien eingewandert, woher auch der Nahmen des Herrschers Zevs und die Sage Europas aus der des rettenden Stieres des Sendaweſta entstellt, nach dem Westen verpflanzet worden ist. Meine Meinung ist sogar, daß das arabische Su oder

Sa ursprünglich mit dem griechischen Zευ oder Za eines und dasselbe seyn dürfte, welches auch im Arabischen wie im Griechischen Gewalt und Präpotenz, Macht und Besitz andeutet, wie Sul-karnein der mit zwei Hörnern Begabte, Sal-himmet die mit Muth Begabte. Beides sind die Titel zweier großen arabischen Ritterromane, in deren einem Alexander (Sul-karnein) und im anderen die Prinzessin Sal-himmet die Heldenrolle spielt. Daß Juppiters Adler, der den Ganymed entführt, dem persischen Simurg, welcher den Knaben Sam nach dem Berge Kaf entführt, nachgebildet worden sey, ist schon anderswo und von Mehreren bemerket worden, und mit Recht bemerken Sie ebenfalls nach Hemsterhuys, daß das Wort Nektar orientalischen Ursprungs seyn müsse. Der Nektar ist ganz gewiß nichts anders als der Nuschdar, welcher im Schahnameh (Siehe Görres I. Bd. S. 265.) und anderswo als heilender Balsam vorkommt, insgemein aber den Wein bedeutet (S. das zu Konstantinopel gedruckte Wörterbuch Ferhengi Schuuri II. Bd. Bl. 409. V.) Die Stelle des griechischen Lyrikers welche Horaz in seinem: Oscula, quae Venus quinta parte sui nectaris imbuit vor Augen gehabt, kann ich Ihnen freilich nicht nachweisen, wohl aber ein älteres persisches Fünftelgetränk, auf dessen Quintessenz sich die lateinische so wie die griechische Stelle zu beziehen scheint. In dem schon genannten schätzbarem persischen Wörterbuche Burhani Katii, welches nun den Wißbegierigen in zweierlei Ausgaben, nehmlich in der früheren von Konstantinopel und in der späteren von Kalkutta zugänglich ist, wird (S. 211. Konstantinopolitaner Ausgabe) das Fünftelgetränk Pendsch von pendsch πεντε auf englisch Punch geschrieben) als eine köstliche Latwerge oder Getränk und im Ferhengi Schuuri Bl. 234 I. dasselbe Wort gerade Weges als eine Gattung Weines und die erste Hälfte desselben Pendsch das ist Fünf daraus erklärt, daß dasselbe aus fünf Bestandtheilen (aus Zucker, Wasser, Thee, Limonien und Arrack) bestehe. Sie ersehen daraus, daß der eigentliche aus fünf Bestandtheilen bestehende Nektar des Morgenlandes einer und derselbe mit dem

unſerer Punſchgeſellſchaften ſeyn möchte, der ſich, da der Thee ein Hauptbeſtandtheil deſſelben iſt, urſprünglich aus China herſchreiben muß, ſo wie das Ambroſia von einer indiſchen Milchſpeiſe, indem nach der indiſchen Sage die Götternahrung Amrit dem von den Göttern und Dämonen mittelſt des Berges Meru als Quirls gequirlten Milchmeere entſtieg.

In Indien iſt auch das eigentliche Vaterland des Adlers des Zevs und ſeines Vorbildes des perſiſchen Simurg welcher den Sam entführet im Garuda dem begleitenden Vogel und Träger Wiſchnu's zu ſuchen. Sie irren ſich nach Lichtenſtein, und Millin (Déscription d'un monument persepolitain in ſeinen Monuments antiques inédits S. 62.) mit Creuzer, wenn Sie den Eoroſch der Sendbücher für den Adler halten. Der Simurg der Sendbücher (L'oiseau à trois corps Anquetil III. P. 173 note) iſt der Kerkes oder Hufraſchmodad auch Pereodereſch genannt (Vendidad sade Fargard XVIII. Anquetil du Perron II. P. 403 und Jeschtsade LXXIV. Carde XVI. Anquetil III. P. 173.) Dieſer Hufraſchmodad oder Pereoderesch iſt wie der neuere Simurg das Oberhaupt der Vögel, l' excellent chef etabli sur les oiseaux (Iseschnè Ha LXIV.) Dennoch übertrifft denſelben an Schnelligkeit der Eoroſch das iſt der Habicht, welcher in den Sendbüchern als der Dollmetſch des Himmels geſchildert wird, und welcher auch den ägyptiſchen Prieſtern das Geſetz gebracht hatte (Diodor I. 87.) Er wird im Sendaweſta auch der himmliſche Rabe, wie der Hufraſchmodad der himmliſche Hahn genannt vergleichungsweiſe ohne daß deshalb jener ein Rabe und dieſer ein Hahn iſt. Eoroſch l'un des quatre oiseaux célestes éclatant de lumière qui voit de loin (gerade was Plutarch de Iside et Osiride LI. vom Habicht ſagt αἰτονία γὰρ ὄψιος ὑπερβάλλει καὶ πτήσεως ὀξυτητι) excellent, intelligent, pur, parlant la langue du ciel vivant, dont la tête et les pieds ont été crées d'or,

plus promt que le cheval, plus promt que le vent, plus promt que la pluie, plus promt que la nue, plus promt que l'excellent chef établi sur les oiseaux (Iseschne Ha. LXIV.) Die Schnelligkeit des Fluges und Schärfe des Gesichts bezeichnen den Habicht hinlänglich, noch mehr der Umstand, daß er im Sendaweſta wie bei den Aegyptern der Dollmetsch des Himmels ist, und endlich die nach dem Zeugnisse Plutarchs und des Eusebius beiden Völkern gemeinsame Hieroglyphik wodurch der Habichtskopf als Bild der Gottheit galt. (Plutarchus de Iside et Osiride c. 51. und Eusebii praeparationis evangelicae I. c. 10.) Da von den ägyptischen Priestern sowohl als von den Magiern die Gottheit mit einem Habichtskopfe gedacht ward: so war es natürlich, daß die Figur dieses Vogels als Kopfbedeckung für glücklich und heilig galt, daher die Habichtschwingen als Kopfschmuck ägyptischer Gottheiten und vermuthlich (als Symbol der äußersten Schnelligkeit laut Plutarch) auch am Helme Mercur's; aber noch weit klarer findet sich diese Idee auf einer alten sassanidischen Münze ausgesprochen, welche sowohl bei Ousely, noch weit deutlicher aber bei Visconti in der Iconographie Grecque, (planche LI. 7.) abgebildet ist; auf derselben befinden sich drei Köpfe mit sonderbaren Hauben, deren jede ein Thier vorstellet; die merkwürdigste derselben ist die Habichtförmige. Ich bitte Sie recht sehr dieselbe nachzusehen, weil Sie sich auf den ersten Anblick überzeugen werden, daß der Habicht die Mitra nachahmt, oder vielmehr umgekehrt, daß die Mitra mit der übergebogenen Spitze nichts als den auf dem Kopfe zu gutem Glücke aufsitzenden Habicht mit vorgebogenem Halse und Kopfe vorstellen soll. Nach allen diesen übereinstimmenden Attributen des Coroſch und ἱέραξ zweifle ich nicht, daß der Nahme des letzten aus jenem des ersten entstanden sey, wiewohl Sie mir entgegnen werden, daß ἱέραξ nur eine Zusammenziehung von ἱερὸς ὄρνις sey. Eben so könnten Sie mir mehrere andere griechische Wörter entgegnen, für welche, nachdem dieselben einmahl für das griechische Ohr

ungebogen worden waren, es freilich leicht war, eine rein griechische Etymologie aufzufinden, wiewohl dieselben ursprünglich keineswegs griechisch sondern orientalisch sind, wie z. B. Διάδημα entstanden aus dem persischen Dihim, Περσέα aus dem persischen Perzhe, dem gebräuchlichsten der vielen Nahmen des Nabakbaumes, das ist, der Persea, τέλεσμα aus dem Sabäischen Tilism, indem die Sabäer die Erfinder der Talismane sind u. s. w.

Wenn Hellenisten, die weiter nichts als solche sind, und daher in dem Griechischen sowohl das altpersische Grundprincip der Sprache, als das später hinzu gekommene phönizische Element derselben zu erkennen nicht im Stande sind, die Ableitung solcher Wörter, welche (durch spätere Umbildung griechischer Zunge) einen echt griechischen Wurzelsinn darbieten, bestreiten mögen; so werden doch selbst diese die Einwanderung der eigenen Nahmen von Gottheiten, die sich weit früher in den Sprachen alt-asiatischer Völker unter verwandter Ideenbeziehung vorfinden, nicht wohl ablaugnen können. So ist, wie ich in der Anzeige von Görres Schahnameh (Wiener Jahrb. d. Lit. X. S. 242.) ausführlicher gezeigt, der griechische Perseus und Kepheus aus dem Persischen Bersin und seinem Anherrn Kiw, der Ares aus dem Aresch dem Göttlichen entstanden. Der persische Herakles der Σάνδης des Berosus lebt als Sam, die Ἀναΐτις Strabo's als Anahid noch heute fort und Hephaistos sowohl als Vesta sind aus dem Nahmen des lebendigen Wortes, das ist der heiligen Schriften der Parsen, dem Send Avesta, dem Gesetzbuche der Feuerlehre hervorgegangen, wie der Saturnus aus dem ältesten Gottesdienste des Sadefeuers (unter Huscheng eingeführt) und der Mitras aus dem Dienste des Mihr, d. i. Sonnenfeuers (unter Dschemschid eingeführt.) Nebst diesen Theils schon dort, Theils anderswo, Theils von mir, Theils schon früher von Andern als ursprünglich morgenländisch erkannten Nahmen griechischer Gottheiten finden sich deren noch viele andere, von deren morgenlän-

dischem Ursprunge die orientalische Philologie die ersten Fußstapfen nachweiset, welche die geschichtliche Untersuchung der ältesten Mythologien weiter austreten mag.

So sind die Sirenen, welche zum Theile gefiedert waren (und auch die griechischen Musen tragen Federn auf dem Haupte wie die ägyptischen auf den Mumiengemälden) ursprünglich nichts als der afrikanische Vogel Sirenas welcher nach der im Ferhengi Schuuri (II. Bd. Bl. 90.) überlieferten Sage durch die Löcher seines Schnabels wohllautende Töne flötet, zu deren Hervorbringung musikalische Instrumente erfunden wurden.

Der Nahme der Empusen ist rein persisch, denn Enbusen (Burh. Katii S. 102.) heißt der Urstoff der Körper, und vielleicht ist die griechische Hebe sogar mit der deutschen Hebamme verwandt durch das Mittelglied der persischen Ebe welche unaspirirt die erste Hälfte des Wortes Hebamme, und mit diesem ganz gleichbedeutend ist. Es ist bekannt daß die persische Ζαρήτις des Hesychius eine und dieselbe mit der Anaitis oder Venus ist; die Verwandtschaft dieses Nahmens mit dem arabischen Suhre und dem indischen Schukra (beides die Nahmen des Planeten Venus bei den Arabern und Indiern) habe ich schon an mehr als an einem Orte nachgewiesen, aber die nächste Verwandtschaft des Wortes Ζαρήτις besteht mit dem persischen Sawers welches laut des Ferhengi Schuuri (II. Bd. Bl. 32. V.) bloß ein anderer Nahme des Morgensternes ist. So sagt Abul: Maani:

„Nicht erkenn' ich den Morgen versenkt im Abend der Trennung:
Seh' ich den Morgenstern (Sawers) glaub' ich, es sey dein Gesicht."

Nicht minder merkwürdig als diese altpersischen Nahmen des Morgensternes (Sawers und Anahid) welche uns als Ζαρήτις und Ἀναΐτις aus den Griechen bekannt

sind, ist der noch heut übliche persische Nahmen des Merkurs Tir, um so merkwürdiger, weil auf einem alten etruskischen Gefäße, worauf die Abwägung der Loose des Achilles und Hectors vorgestellet wird, (in Winkelmann's monumenti inediti p. 174. C. XIV.) über dem Kopfe Merkurs der Nahme desselben als TVP. geschrieben steht. Ueber den Zusammenhang welcher zwischen dem persischen Tir, dem etruskischen Tur (Merkur) und dem nordischen Tyr oder Thor (Jupiter) herrscht, werden uns vielleicht noch in der Folge andere Quellen morgenländischer Geschichte und Mythologie belehren. Schon im Dessatir dieser unglaublich schätzbaren alten heiligen Schrift, deren Inhalt und Werth, so wie das Wesen der uralten persischen, allen germanischen Sprachen verwandten Mundart, worinnen es geschrieben ist, bisher von den englischen Kritikern so wie einst der Sendawesta ganz und gar verkannt worden ist, (wie ich dieß im XV. oder XVI. Bande der Wiener Jahrbücher umständlicher auseinander zu setzen denke) — schon im Dessatir ist eine Spur dieser alten Verwandtschaft des persischen Tir und nordischen Thor gegeben durch die Bedeutung des Hammers (Kulunk) welcher auch als Nahmen Merkurs erscheint. Uebrigens finden sich in der Dessatir-Sprache auch die lateinischen Nahmen des Merkur und der Venus als Merchari (Schöpfer) und Binad, und mehrere andere. Doch um wieder auf das persische Wort Tir zurück zu kommen, so hat dasselbe nebst der Bedeutung Merkurs noch eine zwiefache andere, nehmlich die eines Pfeiles und die von der Schnelligkeit desselben übertragene des Flusses Tigris. Dieß ist dasselbe Wort mit dem persischen Tir. Denn Plinius (L. VI. C. 27.) sagt vom Tigris: unde concitatur, a celeritate Tigris incipit vocari, ita appellant Medi sagittam. Diese Stelle des Plinius und die Bedeutung des Wortes erklärt am besten die wahre Bedeutung des Pfeiles, welcher neben dem zweiarmigen Flusse auf dem persischen Aerolithen abgebildet ist (Millin's Monumens antiques inédits

Vol. II. Pl. VIII. et IX.) und in welchem Herr Professor Grotefend das himmlische Element des Wassers angedeutet glaubt. Es ist nichts als der sprechende Rahmen des Tigris, der noch zu allem Ueberflusse mit seinen beiden Armen das Delta (dschesira) bildend vorgestellt ist, und an dessen Ufer sowohl jener Aerolith von Michaux als der in den Fundgruben des Orients (Bd. III. S. 198. Fig. II. et III.) abgebildete gefunden worden ist. Eben so irrt sich Hr. G., wenn er den auf dem Altare liegenden Donnerkeil (das Element der Keilschrift) als eine Hieroglyphe des Sternausflusses und himmlischen Wassers deutet, indem dieser Donnerkeil nur eines der in dem Sendawesta aufgeführten sechs heiligen Feuer vorstellt, nehmlich das Feuer Berfin oder Blitzfeuer (das Feuer des Perseus), während die anderen fünf Arten des Feuers eben da auf den fünf anderen Feueraltären abgebildet sind, von denen Hr. G. nur eine einzige erkennet hat. Die Erklärung der übrigen würde mich hier zu weit führen und wird anderswo einen schicklichern Platz finden als in diesem Briefe, der ohnedieß schon alle Gränzen einer Epistola ad Familiares überschritten hat.

Jos. v. Hammer.

Dritter Abschnitt.

Altägyptische Gegenstände.

Ueber das sogenannte Memnons-Bild im Brittischen Museum in London. Von D. Georg Heinrich Noehden.

(Nebst zwei Kupfertafeln.)

Nachtrag des Herausgebers.

Ueber das sogenannte Memnons-Bild im Brittischen Museum zu London.

Unter die merkwürdigsten Gegenstände des Alterthumes, welche sich im Brittischen Museum finden, gehört das schöne Gebilde, welches man mit dem Namen des Memnon's kopfes (the Head of Memnon) bezeichnet. Es ist ein köstliches Ueberbleibsel der Aegyptischen Kunst, von welcher vielleicht nichts, das bisher in den Europäischen Sammlungen vorhanden war, einen solchen Begriff gab. Das Brittische Museum besitzt dieses Kleinod seit dem Jahre 1818, *) und verdankt es dem kuhnen Unternehmungsgeiste des berühmten Belzoni.

Das Ganze ist ein Bruchstück, welches zu einem etwa 24 Fuß hohen Riesenbilde gehorte. Es besteht aus dem Kopfe, der Brust und der rechten Schulter, und ist aus Granit gearbeitet. Man hat es ohne zureichenden Grund für ein Memnonsbild erklärt, und da es eine jugendliche Person darstellt, den jungen Memnon (the Young Memnon) genannt, zum Unterschiede von einigen andern Bildsäulen, die man ebenfalls mit dem Namen Memnon belegt. Als ein Mittel der Unterscheidung kann man die Benennung des jungen Memnon, die ohne Zweifel von dem trefflichen Burckhardt herrührt, **) gelten lassen.

*) Ich sah es zum erstenmale im Juni jenes Jahres, im Brittischen Museum, ehe es noch an seine jetzige Stelle gesetzt war.

**) Ich schliesse dieß nicht sowohl aus Burckhardt's eigenen Schriften, als aus Belzoni's Werke und mündlicher Unterredung.

Aber weiter darf man ihr keinen Sinn beilegen, noch glauben, daß sie den Gegenstand wirklich ausdrücke. Das Bild lag unter den Ruinen eines großen Gebäudes, welches man

---

Letzterer nennt das Bild sehr häufig den jungen Memnon, und ich konnte mir nicht erklären, wo er den Namen aufgefaßt haben sollte, außer im Umgange mit Burckhardt; denn dieser war es, der den Belzoni mit dem Bilde bekannt machte, und ihn zu dem Unternehmen, es nach England zu schaffen, begeisterte. Belzoni selbst hat den Namen nicht erfunden: dieses sagte er mir in einer Unterredung, die ich mit ihm am 23. Februar 1821. hatte. Er glaubte, die Benennung fände sich schon bei Hamilton. Aber weder dieser Reisende, noch die Französischen Gelehrten, welche Buonaparte's Heerzug begleiteten, erwähnen den jungen Memnon: sie geben dem Bilde gar keinen Namen. Es bleibt also nichts übrig, als zu muthmaßen, daß Burckhardt, der sich so sehr mit diesem Gegenstande beschäftigte, und oft davon mit Belzoni sich unterredete, der Urheber der Benennung sey, da es Belzoni, nach seiner eigenen Erklärung, nicht selbst ist. Zwar erinnere ich mich nicht, daß er sich in den von Burckhardt hinterlassenen Nachrichten, welche man nach seinem Tode in dem Memoir on the Life and Travels of John Lewis Burckhardt, seinen Travels in Nubia (4to. Lond. 1819.) vorgesetzt, bekannt gemacht hat, vollständig, *the Young Memnon*, irgendwo finde: aber im Umgange und der Unterredung mag er ihn oft gebraucht haben, so daß sich Belzoni daran gewöhnte. Dieser nennt das Bild so an mehrern Stellen, z. B. Vorrede S. IX. The celebrated bust of *Young Memnon*. S. 21. Mr. Burckhardt had for a long time premeditated the removal of the colossal head, or rather bust, known by the name of *Young Memnon*. S. 50. — on the 12th (of August) thank God, the *Young Memnon* arrived on the bank of the Nile. Man vergleiche S. 40 und 184. Diese Stellen sind bekanntlich aus Belzoni's Werke, *Narrative of the operations and recent discoveries within the Pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia; and of a journey to the coast of the Red Sea, and another to the Oasis of Jupiter Ammon. By G. Belzoni.* 4to. *London* 1820.

das Memnonium, den Tempel, oder den Pallast des Memnon's hieß; und weil es sich in dem Memnonium befand, so nannte man es selbst Memnon. Dieser Umstand macht indessen auf den Namen Memnon aufmerksam; und es wird nicht unzweckmäßig seyn, vorläufig darüber einige Bemerkungen mitzutheilen, um unsern Gegenstand desto deutlicher ins Auge zu fassen.

Der Griechische Memnon war, wie sich nach genauen Forschungen nicht bezweifeln läßt, die veränderte Benennung eines Aegyptischen Helden: wahrscheinlich des Amenophis, oder, wie er auch sonst geschrieben wird, Phamenophis. *) Von diesem Fürsten oder Helden wissen wir zwar weiter nichts als daß er vom Manetho genannt wird; und die ganze Geschichte, welcher er ange-

---

Es ist die erste Ausgabe, auf die ich mich immer in der Folge beziehen werde, da die zweite, welche im J. 1821. verbessert und berichtigt erschienen ist, noch nicht vorhanden war, wie ich mich mit diesem Gegenstande beschäftigte. Auch Herr Salt nennt in seiner Instruction an Herrn Belzoni das Bild den jüngern Memnon: wahrscheinlich hatte er den Namen ebenfalls von Burckhardt entlehnt. Die Instruction findet sich bei Belzoni S. 26. Mr. Belzoni is requested to propose the necessary implements, for the purpose of raising the head of the statue of the *Younger Memnon*. Daß Hr. Belzoni in seinen Ausdrücken abwechselt, ist wohl zu denken. So nennt er das Bild häufig bloß Memnon, the colossus, the head, the colossal head, the colossal bust. S. 43. erwähnt er die Benennung Caphanis, womit die Eingebornen der Gegend, die sogenannten Araber, den Kopf bezeichnet hatten.

*) *Amenophis* und *Phamenophis* soll einerlei seyn, letzteres nur mit dem vorgesetzten Buche *Ph.* welcher, nach Jablonski, das männliche Geschlecht andeuten soll. Jablonski, De Memnone Graecorum et Aegyptiorum *hujusque celeberrimâ in Thebaide statua* Syntagmata III. 4to. *Francof. ad Viadr.* 1753. p. 32. Ph. *nihil aliud esse quam notam generis masculini.* Es wäre also eine Art von Artikel. So betrachten ihn die Französischen Gelehrten, in dem großen Werke, Description de l'Egypte T. 1. Antiquités p. 100. *Phamenoph est*

hört, liegt so tief im Dunkel, daß das Licht der Forschung sie nicht zu erreichen vermag. *) Einige halten ihn für dieselbe Person mit dem Osymandyas, und andere verwechseln ihn sogar mit dem Sesostris. **) Es liegt uns nicht ob, uns zu irgend einer Meinung zu bekennen, da man sich der Wahrheit dadurch nicht nähern würde. Dieß halten wir nur fest, daß der Griechische Memnon aus einem Aegyptischen Helden umgestaltet, und daß dieser Held wahrscheinlich Amenophis war. Letztere Muthmaßung stützt sich auf Zeugnisse, die wenigstens von alter

---

composé, suivant Jablonski, de l'article *ph*, qui désigne le masculin, et du nom *Amenoph*, ou *Amenophis*, répété quatre fois dans les fragmens de Manéthon.

*) Ueber den Amenophis hat Jablonski in seiner Abhandlung, De Memnone, vieles zusammengetragen, Syntagm. III. c. 6. p. 108.

**) Diese Verwechselung entstand daher, daß man die angeblichen Thaten eines Mannes mit denen eines andern übereinstimmend fand. Wenn also das, was einem Helden beigelegt ward, auch auf den andern paßte, so muthmaßte man, daß sie vielleicht einerlei Person gewesen seyn dürften. Dieß ist bei einer Geschichte, die so wenig im Hellen steht, wohl zu verzeihen; und der Tadel, welchen die Französischen Gelehrten (Déscription de l'Egypte T. I. Antiquités, p. 101. 102. 155.) aus dieser Ursache auf den Jablonski häufen, ist unverdient. Selbst Strabo erwähnt die Meinung, daß der Griechische Memnon bei den Aegyptern Ismandes, d. i. Osymandyas geheißen habe. Lib. XVII. p. 1152. 25. (nach Falconer's Ausgabe): εἰ δὲ, ὡς φασιν, ὁ Μέμνων ὑπὸ τῶν Αἰγυπτίων Ἰσμάνδης λέγεται. — Pausanias erzählt, daß er die Behauptung gehört habe, die sprechende Bildsäule, d. i. die sogenannte Bildsäule des Memnon, stelle den Sesostris vor, also daß man den Memnon mit dem Sesostris verwechselt habe. Lib. I. c. 32. T. I. p. 161. (nach Facius Ausgabe): ἤκουσα δὲ ἤδη καὶ Σέσωστριν φασίν εἶναι τοῦτο τὸ ἄγαλμα ὁ Καμβύσης διέκοψε. — Daher ist Champollion (in l'Egypte sous les Pharaons T. I. p. 210.) zu entschuldigen, wenn er sagt: Plus au sud (de Thèbes) était le Memnonium, tombeau, temple, ou palais, bâti par le roi *Osymandias*, que les

Ueberlieferung abgeleitet zu seyn scheinen. *) Was uns freilich hierbei in Verlegenheit setzen muß, ist, daß wir die Nachrichten des Herodots entbehren. Dieser sorgfältige Geschichtforscher erwähnt weder den Memnon, noch den Amenophis. Indessen kann man sich doch der Ueberzeugung nicht enthalten, daß es ein Name von hohem Ruhme im Alterthum gewesen, und daß er einem Helden von ausgezeichneter Würde angehört haben muß. Schon seine Uebertragung in die Griechische Fabel bürgt dafür. Man darf wohl annehmen, daß Homer ihn unter seine Helden gezählt habe, und daß er durch ihn den Griechen, so wie den

---

Grecs crurent le même que Memnon. So wie Belzoni S. 39. On my approaching these ruins, I was surprised at the sight of the great colossus of *Memnon*, or *Sesostris*, or *Osymandyas*, or *Phamenoph*, or perhaps some other king of Egypt; for such are the various opinions of its origin, and so many names have been given to it, that at last it has no name at all.

*) Pausanias Lib. I. c. 42. T. I. p. 161. *Μέμνονα ὀνομάζουσιν οἱ πολλοί — ἀλλὰ γὰρ οὐ Μέμνονα οἱ Θηβαῖοι λέγουσιν, Φαμένωφα δὲ εἶναι τῶν ἐγχωρίων, οὗ τοῦτο τὸ ἄγαλμα ἦν.* Hierher gehört besonders die Inschrift am Fuße des einen Riesenbildes in der Ebene von Theben, welche von Pococke (Richard Pocock. A Description of the East, and some other countries. Vol. I. Observations on Egypt. Lond. 1743. fol.) pag. 103. Tab. XXXIX. No. 25.: von den Französischen Gelehrten (Description de l'Egypte. T. I. Antiquités) p. 114. No. XXX.: und von Hamilton (Aegyptiaca) p. 172. angeführt wird. Sie ist beschädigt, und die Französischen Gelehrten lesen sie so:

Ἕκλυον αὐδήσαντος ἐγὼ Ποβλιος Βαλβινος
Φωνας τας θειας Μεμνονος η Φαμενοφ.

Statt *Φαμενοφ* haben Pococke und Hamilton *Φαμενωθ*,

Φωνας τας θειας Μεμνονος η Φαμενωθ.

Die Buchstaben sind wahrscheinlich zu unkennbar, um deutlich zu bestimmen, was das Wort eigentlich sey: doch ist es hinlänglich erweis-

Römern bekannt geworden sey. *) Ob Homer der erste Grieche war, der ihn nach seinem Vaterlande übertrug, oder ob frühere Sagen oder frühere Dichter ihn schon dahin versetzt, ist nicht zu errathen. Wenn man dem Homer mit Recht eine Kenntniß von Aegypten zuschreibt, **) so ist es auch sehr gut denkbar, daß ihm ein berühmter Aegyptischer Held, wie Amenophis, bekannt war. Die Dichter nach dem Homer, besonders die, welche den Trojanischen Krieg besangen, machten den Memnon zu einer ausgezeichneten Person. ***) Schon Homer hatte ihm die Aurora zur Mutter gegeben, welches auf eine Herkunft aus dem Morgenlande deutete: und hier scheint eine Verwechselung zwischen dem eigentlichen Osten und Aethiopien, oder Oberägypten, †) Statt gefunden zu haben. Denn

---

lich, daß Memnon der Aegyptische Phamenoph seyn soll. Einige, wie schon bemerkt worden ist, nennen den letztern Phamenophis (z. B. Pausanias), andere Amenophis (z. B. Eusebius). Man vergleiche eine kurze Bemerkung von Heyne, im 19ten Excurs zum 1sten Buche der Aeneis. *Confusa tandem (fabula) cum alio Memnone Aegyptio, Phamenopha apud Pausan. I. 42., alibi Amenophis, forsan Amun-no-phi, secundum Jablonski de Memnone.*

*) Er kommt zweimal in der Odyssee vor, nicht in der Ilias. Od. δ. 188 Ἠοῦς φαεινῆς ἀγλαὸς υἱός. Wir nehmen hier an, daß unter dem Sohne der Aurora Memnon verstanden werde. Und mit Namen Od. λ. 522.

καῖνον δὴ κάλλιστον ἴδον μετὰ Μέμνονα δῖον.

Daß man sich den Memnon als ausgezeichnet schön dachte, dazu konnten wohl die Aegyptischen Bildnisse Veranlassung geben, ob dieß gleich mit dem schwarzen Memnon des Virgils nicht übereinstimmt. Aen. I. 489.

Eoasque acies et nigri Memnonis arma.

**) Man sehe Jacob Bryant's Abhandlung über den Trojanischen Krieg, nach Roehden's deutscher Uebersetzung S. 191.

***) S. Heyne's 19ten Excurs zu dem 1sten Buche der Aeneis.

†) Oberägypten hieß bei den Alten gewöhnlich Aethio-

während daß er die Heere aus dem Morgenlande herbeiführt, wird er als ein Aethiopier, oder Mann von schwarzer Farbe *) geschildert. So finden wir die Fabel zusammengesetzt; **) und wenigstens jetzt können wir nicht bey der Entwickelung derselben verweilen.

Aus dem Umstande, daß Memnon als der Sohn der Morgenröthe dargestellt wurde, scheint die Sage entstanden zu seyn, daß eines von seinen Bildern in Oberägypten zu Theben, bei Sonnenaufgang einen Laut von sich gab. Zu welcher Zeit dieser Glaube seinen Ursprung hatte, ist nicht zu ergründen. Herodot erwähnt nichts davon, woraus man vielleicht vermuthen dürfte, daß die Sage nach seiner Zeit aufgekommen sey, wenn es nicht zu gefährlich wäre, aus dem Stillschweigen eines Schriftstellers auf die Verneinung einer Thatsache zu schließen. Ob das Sprechen oder Tönen der Bildsäule Priesterbetrug war, oder irgend eine

---

pien. Eustath. in Dionys. Perieg. v. 230. Λιθίην δὲ νυν (ἡ Αἰγυπτος) καὶ Ἀσσυρίη καὶ Ἀραβίη, καὶ Λιβύη. Homer selbst verstand unter Aethiopien nichts anders als Oberägypten. Man sehe Jablonski's Abhandlung *de Memnone*. p. 62. Es wird auch daselbst folgende Stelle aus dem Curtius angeführt, IV. 8. (wo von Alexander die Rede ist): Cupido haud injusta quidem, caeterum intempestiva incesserat non interiora modo Aegypti, sed etiam *Aethiopiam*, (i. e. Aegyptum superiorem) invisere. *Memnonis Thitonique* celebrata regia (Memnonium Thebaeum) cognoscendae vetustatis avidum trahebant paene extra terminos solis. Memnon, so wie sein Vater Tithonus, hatte, dieser Stelle zufolge, seinen Wohnsitz in Aethiopien d. h. in Oberägypten.

*) *Nigri Memnonis arma.* Virg. Aen. I. 489. Die schwarze oder schwärzliche Farbe ward dem Oberägypter oder Aethiopier von den Griechen beigelegt. Daher bezieht Bryant die Namen Melanopus, Melampus und ähnliche auf jenes Land. S. die Abhandlung über den Trojanischen Krieg nach der deutschen Uebersetzung S. 183. 189. 191.

**) Man vergleiche den vorherangeführten Excurs von Heyne.

natürliche Ursache zum Grunde hatte, *) können wir

*) Strabo, der ein Zeuge dieses Tönens war, äußert sich darüber mit Bedenklichkeit, Lib. XVII. Tom. II. p. 1155. 25. Falcon. Πεπίστευται δ' ὅτι ἅπαξ καθ' ἡμέραν ἑκάστην ψόφος, ὡς ἂν πληγῆς οὐ μεγάλης ἀποτελεῖται· κἀγὼ δὲ παρὼν, ἐπὶ τῶν τόπων μετὰ Γάλλου Αἰλίου καὶ τοῦ πλήθους τῶν συνόντων αὐτῷ φίλων τε καὶ στρατιωτῶν, περὶ ὥραν πρώτην ἤκουσα τοῦ ψόφου, εἴτε δὲ ἀπὸ τῆς βάσεως, εἴτ' ἀπὸ τοῦ κολοσσοῦ, εἴτ' ἐπίτηδες τῶν κύκλῳ καὶ περὶ τὴν βάσιν ἱδρυμένων τινὸς ποιήσαντος τὸν ψόφον, οὐκ ἔχω διϊσχυρίσασθαι. διὰ γὰρ τὸ ἄδηλον τῆς αἰτίας, πᾶν μᾶλλον ἐπέρχεται πιστεύειν, ἢ τὸ ἐκ τῶν λίθων οὕτω τεταγμένων ἐκπέμπεσθαι τὸν ἦχον. Pausanias beschreibt den Ton als den Laut, den eine Saite beim Zerspringen von sich giebt. Lib. I. c. 42. (T. I. p. 161. nach Facius Ausgabe): ἀνὰ πᾶσαν ἡμέραν ἀνίσχοντος ἡλίου βοᾷ, καὶ τὸν ἦχον μάλιστα εἰκάσει τις κιθάρας ἢ λύρας ῥαγείσης χορδῆς. Alexander v. Humboldt im 4ten Theile seiner Reise in den Aequinoctialgegenden des neuen Welttheiles (Personal Narrative of Travels in the Equinoctial Regions of the New Continent. Vol. IV. p. 560.) giebt eine Nachricht von unterirdischen Tönen, die zwischen Felsen oder Steinen am Oronoko bei Sonnenaufgange gehört wurden, und schreibt die Erscheinung dem Hervorbrausen der innern Luft zu, welche mit der äußern in verschiedenem Verhältnisse der Wärme steht, da denn dieser Unterschied bei Tagesanbruche am größten ist. Er fügt die auffallende Bemerkung hinzu, daß vielleicht die alten Einwohner Aegyptens, indem sie den Nil häufig auf- und abfuhren, bei irgend einem Felsen in der Thebais etwas ähnliches beobachtet hätten, welches die Priester auf die Gaukelei bei dem Memnonsbilde geführt haben könnte. Daß bei dem Bilde selbst eine solche natürliche Ursache vorhanden gewesen sey, will er nicht sagen, sondern daß die Beobachtung unterirdischer Laute an irgend einem andern Orte Veranlassung gewesen sey, den Priesterbetrug zu erfinden. Man habe nämlich, wenn man das Tönen des Memnons hören wollte, Jemanden, der es hervorbringen mußte, neben oder unter dem Bilde versteckt. So sey der Glaube entstanden. Die Französischen Gelehrten, Jomard, Jollois und Devilliers hörten solche Laute bei Carnac.

dahingestellt seyn lassen: dieß nur wissen wir gewiß, daß der Ruf von dieser Wundererscheinung das Memnonsbild merkwürdig machte. Aber wo war denn diese Bildsäule, oder dieses Bild (denn wir gebrauchen beide Ausdrücke in einerlei Bedeutung) zu finden? Unstreitig zu Theben in Oberägypten: *) allein, da daselbst mehrere Bilder waren, denen man den Namen Memnon zueignete, so ist in neuern Zeiten die Frage entstanden, welches von ihnen dasjenige war, dem die Alten das Tönen oder Lauten bei Sonnenaufgang beilegten.

An der westlichen Seite des Nils, derjenigen entgegengesetzt, wo die Stadt Theben lag, auf der Ebene, sind die zwei berühmten, mehr als funfzig Fuß hohen Riesenbilder, **) welche die Englischen Reisenden zuweilen

---

*) Dionys. Perieg. 511.

Θήβην ὠγυγίην, ἑκατόμπυλον, ἔνθα γεγωνὼν
Ἀντέλλουσαν ἐὴν Ἠῶ ἠσπάζετο Μέμνων.

**) Von diesen merkwürdigen Colossen, oder Riesenbildern, handeln die meisten Reisebeschreiber. Man sehe Pococke, Norden, die Französischen Gelehrten (in Description de l'Egypte), Hamilton (Aegyptiaca); und vergleiche Jablonski de Memnone. In diesen Werken finden sich auch Abbildungen davon. Von Norden's Reisen ist, wie bekannt, sowohl eine Französische als Englische Ausgabe vorhanden. Erstere erschien unter folgendem Titel, nach Norden's Tode: Voyage d'Egypte et de Nubie, par Mr. Frédéric Louis Norden. Fol. Copenhague 1755. 2 Tomes. Die Englische Ausgabe ward von Templeman besorgt: Travels in Egypt and Nubia by Fred. Lewis Norden. Translated by Peter Templeman. Fol. London 1757. 2 Vols. Von Templeman's Uebersetzung ist auch eine kleine Ausgabe in 8. London 1757., bei welcher die Kupfertafeln auf einen verminderten Maßstab gebracht sind. Zu seinen Lebzeiten machte Norden Zeichnungen von den Ruinen und den großen Bildsäulen zu Theben, in Aegypten, bekannt, worunter sich unsere beiden Colossen befinden. Diese Zeichnungen waren mit einer an die Königliche Societät in London, wovon Norden ein Mitglied

ſcherzhaft Tommy und Dummy *) zu nennen pflegen. Sie ſind weniger als eine deutſche Meile von dem weſtlichen Ufer des Nils entfernt, **) und ſchauen nach Oſten. ***)

---

war, gerichteten Nachricht verſehen, begleitet. Drawings of some ruins and colossal statues at Thebes in Egypt; with an account of the same in a letter to the Royal Society. (By Fred. L. Norden) 4to. London 1741. Norden's Zeichnungen ließ nachher Martin Teuſcher in Nürnberg in Kupfer ſtechen, und dieſe wurden dann in London wieder herausgegeben: The antiquities, natural history, ruins, and other curiosities of Egypt, Nubia, and Thebes. Exemplified in near 200 drawings, taken on the spot by Fred. Lewis Norden. The whole engraved on 164 large plates, by Martin Teuscher of Nuremberg Fol. Lond. 1792. Da ſind ebenfalls unſere Bilder. Norden ging im J. 1737. nach Aegypten, und kehrte im J. 1738. von da zurück. Ich habe oben die beiden Coloſſen auf mehr als 50 Fuß Höhe angegeben. Norden berichtet 52 Däniſche Fuß; ein Däniſcher Fuß aber iſt größer als ein Engliſcher, in dem Verhältniſſe von beinahe 103 zu 100. S. Templeman's Ausgabe Vol. II. p. 10.

*) Man ſehe Belzoni S. 127. the two large colossi at Thebes, *Tommy* and *Dummy*, as the Arabs call them. Wenn die Araber, oder die Einwohner der Gegend von Theben ſich jener Benennungen, wie Hr. Belzoni ſagt, bedienen, ſo haben ſie dieſelben von Engliſchen Reiſenden aufgefaßt. Denn es ſind unſtreitig Engliſche Scherznamen. Unter *Tommy* wird wahrſcheinlich das nördliche Bild mit den Inſaſſen, das man für das ehemals Tönende oder Sprechende hält, verſtanden. Ihm entgegengeſetzt wird das andere, das Stumme, oder ſcherzhaft Stummle (*Dummy*, von dumb, ſtumm) genannt. *Tommy* iſt die Verkleinerung von Thomas.

**) Norden in der Nachricht an die Königl. Societät in London, S. 11. About a league from the western shore of the Nile, where the plain begins to rise with dry burning sand — are situated the two sitting colossal figures. Vorher S. 9. hatte er geſagt: They were not a league off, if we could have gone directly to them.

***) Norden, ebendaſ. S. 11. They face to the East. Die

Gegen einander sind sie nördlich und südlich, *) durch einen Zwischenraum von etwa 54 Fuß getrennt. **) Beide werden oft Memnone genennt: ***) das nördliche aber ist ohne Zweifel das [illegible], welches die Alten für die tönende Bildsäule, oder den sogenannten sprechenden Memnon hielten. Zu dieser Behauptung bedarf es weiter keines Beweises als der Inschriften, welche sich an den Beinen dieser Bildsäule finden, meistens als Zeugnisse von denen eingegraben, welche das Tönen gehört, oder es zu hören geglaubt hatten. †) Diese zwei Riesenbilder sind aus einer

---

Französischen Gelehrten, geben die Richtung genau an, Ost-Süd-Ost. Description de l'Egypte. Antiquités. T. I. p. 77. Les deux colosses regardent l'est-sud-est.

*) Man sehe Pococke, Norden, Hamilton, und Description de l'Egypte. Bei Pococke z. B. Vol. I. p. 101. — that to the north — that to the south.

**) Hamilton (Aegyptiaca) S. 169. The two statues in question are but fifty four feet asunder. Norden in seinem Briefe an die Königl. Societät in London S. 12. sagt 21 Schritt — the distance between the two statues is 21 ordinary paces; welches etwas mehr zu seyn scheint als was Hamilton angiebt, sich doch aber letzterm so sehr nähert, daß der Unterschied nicht bemerkt zu werden verdient. Pococke rechnet die Entfernung nur auf 30 Fuß. Vol. I. p. 101. They are about thirty feet apart. Er scheint nicht genau gemessen zu haben.

***) Hamilton. Aegyptiaca, p. 168. The two other colossal statues, called also by some the statues of Memnon, about half way, between the desert and the river.

†) Diese Inschriften sind zu lesen bei Pococke, Description of the East. Vol. I. p. 103.; in Description de l'Egypte T. I. p. 114.; bei Hamilton Aegyptiaca p. 173.; und bei Jablonski. Pococke war es, der zuerst aus den Inschriften schloß, daß diejenige Bildsäule, woran sich dieselben befanden, das Bild seyn mußte, welches die Alten für den tönenden Memnon gehalten. Ihm sind die andern Neuern in dieser Meinung gefolgt. S. Hamilton Aegyptiaca p. 168. Das nördliche Bild, d. h. das tönende, war früh zerstört;

ſchwärzlichen Breccia, oder Breſche*) gehauen, welche Plinius mit Baſalt verwechſelt.**) Vielleicht könnte die

---

es war um die Mitte des Körpers abgebrochen, und der obere Theil war zertrümmert. So zerſtückt bis auf die untere Hälfte ſah es Strabo; und ſo war es noch zur Zeit des Pauſanias. Nachher (aber wann, weiß ich nicht) hat man es wieder zuſammengeſetzt, oder vielmehr aufgebaut. Dieſe Zuſammenſetzung iſt in fünf Lagen geſchehen. Pococke p. 101. The statue to the north has been broken off at the middle above the arms that lie on the hams, and it has been built up with five tiers of stone. Man vergleiche Déscription de l'Egypte T. I. Sect. II. p. 78. Le colosse du nord a été rompu dans le milieu. La partie supérieure, depuis la jointure des bras jusqu' au dessus de la tête a été rebâtie par assises.

*) „Ils sont tous deux d'une espèce de grès brèche, composé d'une masse de cailloux agatisés, liés entre eux par une pâte d'une dureté remarquable. Cette matière très dense, et d'une composition tout-à-fait hétérogène, offre à la sculpture des difficultés peut-être plus grandes que celles que présente le granit; cependant les sculpteurs Egyptiens en ont triomphé avec le plus grand succès." *Description de l'Egypte. T. I. Antiquités. Section II. p. 77.* Pococke Vol. I. p. 101. nennt es eine Art Granit. They are of a very particular sort of porous hard granite, such as I never saw before; it most resembles the eagle stone. Die Maſſe iſt ſchwärzlich. p. 104. Note. The outside of these statues is blackish.

**) N. H. lib. XXXVI. c. II. ed Bip. Invenit eadem Aegyptus in Aethiopia, quem vocant basalten, ferrei coloris atque duritiae. Unde et nomen ei dedit. Nunquam hic major repertus est, quam in templo Pacis ab Imperatore Vespasiano Augusto dicatus: argumento Nili, XVI. liberis circa ludentibus: per quos totidem cubita summi incrementi augentis se annis intelliguntur. *Non absimilis illi narratur in Thebis delubro Serapis, ut patent, Memnonis statua dicatus, quem quotidiano Solis ortu contactum radiis crepare dicunt.*

Farbe der Masse zu dem Beiwort des Virgils, Niger Memnon, beigetragen haben.

Hr. Belzoni ist der Meinung, wie er in einer Unterredung *) mit mir äußerte, daß diese zwei Bilder am Eingange eines großen Tempels, gleichsam als Pförtner, gestanden haben könnten. Man sähe Trümmer genug, sagt er, aus denen ein solcher Tempel habe bestehen können. Es möge der Tempel des Memnon's gewesen seyn: und innerhalb desselben habe wahrscheinlich das eigentliche, tönende, oder sprechende Memnonsbild gestanden. Diese Vermuthung ist wenigstens so sinnreich, daß sie angeführt zu werden verdient. Es muß erwähnt werden, daß diese Bilder, so wie die andern, wovon wir zu reden haben, und die Aegyptischen Bildsäulen überhaupt sitzend dargestellt sind. **)

Wir wenden uns nun nach dem sogenannten Memnonium, dem Tempel, oder Pallaste des Memnon's, ***)

---

*) Am 23sten Februar 1821.

**) Auf Norden's Kupfertafeln sind diese Bilder immer mit A und B bezeichnet; B ist daselbst das nördlichste. Norden macht aber über die Inschriften, und das vermeinte Tönen keine Bemerkung.

***) Diese Benennungen scheinen von D' Anville und Norden herzustammen. Die Französischen Gelehrten, Jollois und Devilliers, sagen in der Déscription de l'Egypte. T. I. Antiquités. p. 121. Les ruines que nous nous proposons de décrire dans cette section, sont situées au nord-nord-ouest des grands colosses de la plaine de Thèbes. Elles ont été désignées sous le nom de *Memnonium* par D' Anville (Memoires sur l'Egypte, p. 205.) et sous celui de *Palais de Memnon* par les voyageurs modernes, entre les quels il faut plus particulièrement distinguer Norden, le dernier qui ait publié des dessins des monumens de la Haute Egypte. Die Stelle bei Norden, wo der Name Palais de Memnon vorkömmt, ist nach der französischen Ausgabe, T. I. p. 169. zu lesen. Nous passâmes ensuite aux ruines, qu' on trouve du côté du Nord, et qui ne sont pas bien éloignées de ces colosses. Il n'y a point de doute, que ce ne soient des restes du *Palais de Memnon*.

deſſen Ruinen ſich in einer nördlichen, oder vielmehr in einer nord-nord-weſtlichen *) Richtung von den beiden Coloſſen der Ebene befinden. Sie ſind auch an der linken oder weſtlichen Seite des Nils, zwiſchen dem jetzigen El Ebek und Medinet Abou, **) in einer nicht

---

Hamilton ſchreibt die Benennung *Memnonium* im allgemeinen den franzöſiſchen Reiſenden zu, die ſie von dem großen daſelbſt liegenden und für einen Memnon gehaltenen Rieſenbilde abgeleitet hätten. Aegyptiaca, p. 134. The Memnonion — has obtained this name from the broken coloſſal statue near it, supposed by the French travellers to be the statue of Memnon, which was the object of the vengeance of Cambyses. Vergl. S. 167. I have already mentioned that the temple between Medinet Abou and El Ebek was called the Memnonion by the French on account of the broken coloſſal statue of red granite within its precincts. Etwas ähnliches wird wiederum S. 168. geſagt. Ich weiß nicht, welche franzöſiſchen Reiſenden Hr. Hamilton im Sinne hatte: aus dem, was ich angeführt habe, ergiebt ſich blos, daß D'Anville ſich des Namens Memnonium bediente, und Norden die Ruinen für Ueberbleibſel des Pallaſtes des Memnons erklärte. Die franzöſiſchen Gelehrten in der Description de l'Egypte (Jollois und Devilliers) denken ſich dabei das Grabmahl des Oſymandyas. T. I. p. 121. Nous ferons bientôt voir qu' elles (les mines) appartiennent à un monument, que les anciens ont indiqué sous le nom de *Tombeau d' Osymandyas*. Sie fügen hinzu, daß ſie demungeachtet die gewöhnlichen Namen nicht bei Seite ſetzen wollen. Quoiqu' il en soit, pour conserver le souvenir de dénominations anciennes et modernes, nous désignerons indifféremment, dans le cours de cette section, les ruines qui en sont l'objet, sous la dénomination de Memnonium, ou de Palais de Memnon.

*) Norden (nach Templeman's Ausgabe Vol. II. p. 50.) We passed afterwards to the ruins that are found on the North-side. Jollois und Devilliers in der Déscription de l'Egypte. Sect. III. T. I. p. 121. Les ruines — sont situées au nord-nord-ouest des grands colosses de la plaine de Thèbes.

**) S. Hamilton Aegyptiaca, S. 134. 167.

bedeutenden Entfernung von den erwähnten Colossen. *) In dem Memnonium nun haben wir ein drittes vermeintes Memnonsbild, das daselbst in Trümmern danieder liegt. Es wird von Hamilton **) und den Französischen Gelehrten in der Déscription de l'Egypte ***) beschrieben; und von Belzoni †) erwähnt. Pococke und Norden gedenken seiner nicht. Man kann kaum begreifen, wie diese Reisenden einen so merkwürdigen Gegenstand übergehen konnten: allein es wird denkbar, wenn man erwägt, wie vielerlei unter den unermeßlichen Trümmern von Theben ††) zu beachten, wie kurz dem Reisenden oft seine Zeit zugemessen ist, †††) und

*) Norden in seinem Briefe an die Königliche Societät in London schätzt die Entfernung nur auf 200 Schritt. S. 11. Northward from them (the colossi), at the distance of 200 paces are the ruins and overturned colossal statues marked C D E F G H I. Die französischen Gelehrten machen die Entfernung weit beträchtlicher, nämlich 650 Meter. Description de l'Egypte T. I. Antiquités. p. 121. — à la distance d'environ six cents cinquante mètres. Ein Meter ist über 3 Fuß. Daß sie das Memnonium in Beziehung auf die Colossen der Ebene nicht für ganz nahe hielten, ergiebt sich aus einer andern Stelle, p. 122. *A une assez grande* distance on aperçoit les deux colosses de la plaine et le bois d'acacias qui les environne. Hr. Belzoni in seiner Unterredung mit mir, am 23sten Februar 1821, sagte, die Entfernung wäre nicht eine halbe Englische Meile, welches ziemlich mit jener Angabe übereinkommt. Die französischen Gelehrten bestimmen die Lage des Memnoniums noch genau nach Längen- und Breitengraden, nämlich 30° 18′ 6″ Westlicher Länge von Paris, und 25° 43′ 27″ Nördlicher Breite p. 121. Das Memnonium ist dem Nil zugekehrt.

**) Aegyptiaca. p. 167.

***) T. I. Antiquités. p. 124.

†) P. 39. On my approaching these ruins, I was surprized at the sight of the great colossus of Memnon.

††) Man lese, wie Belzoni den gesammten Anblick dieser Ruinen schildert. S. 37.

†††) Norden z. B. brachte nur einen Tag zu Theben zu: er war

wie wenig ein einzelner Mensch bei einer solchen Mannichfaltigkeit zu umfassen vermag. *) Das Bild, wovon die Rede ist, war von übermäßiger Größe, wie die noch vorhandenen Ueberbleibsel zeigen. Es war sitzend, wie die andern Colossen; und konnte, wie ich meine, vom Fuße bis zum Scheitel nicht weniger als 60 Fuß gemessen haben. **)

---

blos da am 12ten December 1737; den 13ten reiste er schon weiter. Man sehe sein Werk nach Templeman's Ausgabe. Vol. II. p. 46. ff. Wie wenig vergleichungsweise ließ sich in einer so kurzen Zeit leisten! Es ist nur zu verwundern, daß die Aufmerksamkeit dieses Reisenden auf zwei Colossen minderer Größe hingezogen wurde, und daß er das erstaunende Riesenbild überging. Die zwei Colossen im Memnonium, die er erwähnt, sind nach seinen Kupfertafeln mit den Buchstaben G und H bezeichnet. Letzteres halten wir für das Bild, welches gegenwärtig im Brittischen Museum aufbewahrt wird. G ist ein anderes aus schwarzem Granit, etwa 20 Fuß hoch. Norden redet davon in seinem Werke, nach der französischen Ausgabe T. I. p. 172.; nach Templeman's Englischer Ausgabe Vol. II. p. 52; in dem Briefe an die Königliche Societät p. 14. Wahrscheinlich ist es dasselbe Bild, dessen die französischen Gelehrten in der Description de l'Egypte p. 127. T. I. gedenken. Sie zählten überhaupt vier Colossen unter den Ruinen des Memnonium, p. 126. Un de nos collègues (M. Jomard dans son Journal) a constaté qu' il existe sur l'emplacement du palais de Memnon quatre statues colossales en granit. Norden suchte hier das sprechende oder tönende Bild des Memnon, Voyage d'Egypte T. I. p. 172. Tous ces indices semblent dire que c'est ici qu' il faut chercher la statue vocale de Memnon.

*) Dieß wird von den französischen Gelehrten sehr richtig bemerkt, a. O. p. 126. Au milieu de la foule d'objets remarquables que l'on rencontre sur l'emplacement des mines de Thèbes, il seroit difficile à un seul voyageur de tout observer. C'est ce qui est effectivement arrivé à chacun de nous en particulier.

**) Die französischen Gelehrten rechnen die Höhe auf 17½ Meter, welches 55 bis 56 französische Fuß ausmacht. Description p. 124. D'après les proportions qui résultent des mesures que nous venons de rapporter, il est très vraisemblable que ce colosse assis

Man kann ungefähr aus dem Maße der einzelnen Theile auf das Verhältniß des ganzen Körpers schließen. Die Länge des Ohres, wie die Französischen Gelehrten die Messungen angeben, war 3 Fuß 2 Zoll französisch; der Umfang des Armes beim Elbogen über 16 Fuß, die Länge des Zeigefingers über 3 Fuß. Herr Hamilton *) maß den Umfang um die Schultern, und fand ihn 62 bis 63 Fuß; der Fuß, welcher einzeln da liegt, hatte über den Spann eine Breite von 6 Fuß 10 Zoll. Mit Mühe erstieg Herr Hamilton die Schultern und den Hals, und sein Diener, der ihn begleitete, konnte in den Hieroglyphen gehen, die in den Arm eingegraben waren. **) Er nennt es mit Recht eine ungeheure Bildsäule (this enormous Statue, ***) in welchen Ausdruck die Französischen Gelehrten buchstäblich einstimmen (un colosse énorme). †) Das Gewicht der ganzen Masse, wie sie noch zusammen war, schätzen letztere auf mehr als zwei Millionen Pfund. Wo, rufen sie mit Recht aus, ††) kann man mehr Veranlassung haben, den Hang der Aegyptier für alles Große zu bewundern, und den unwiderstehlichen Trieb, den sie gehabt zu haben scheinen, alle Schwierigkeiten zu überwinden! Man weiß in der That nicht worüber man mehr erstaunen soll, über die beharrliche Geduld, eine solche ungeheure Masse zu einem Bilde zu gestalten, und derselben eine so feingearbeitete Vollendung zu geben, oder über die unbegreifliche Kunst und die außerordentlichen mechanischen Hülfsmittel, welche man hat in Anwendung bringen müssen, selbst blos um eine so schwere Last aus der Stelle zu schaffen. Die Trümmer sind über einen Raum verbreitet, wovon der

---

ne devoit pas avoir moins de dix sept mètres et demi de hauteur, depuis le sommet de la tête jusqu' à la plante des pieds. Die Messungen der einzelnen Theile finden sich auf eben der Seite.

*) Aegyptiaca, p. 267.

**) Aegypt. p. 273.

***) Ebend. p. 267.

†) Description T. I. p. 284.

††) Ebendaselbst.

Halbmesser mehr als 60 Fuß ist; man glaubt sich in einen Steinbruch versetzt. *) — Man findet noch den Kopf, die Brust, und die Arme bis an den Elbogen in einem Stücke vereinigt. Nicht weit von diesem Bruchstücke liegt ein anderes, welches den übrigen Leib, nebst den Schenkeln enthält. Abgesondert fand man einen Fuß, und die linke Hand; **) welche letztere jetzt im Brittischen Museum aufbewahrt wird. Es ist nämlich die Behauptung des Herrn Belzoni, ***) daß die große Hand, welche sich im Brittischen Museum befinde, diejenige sey, welche dem großen Coloß im Memnonium angehört habe. Sie war unter den Aegyptischen Alterthümern, welche die Engländer im Jahr 1800 von den Franzosen zur See erbeuteten. Ich zweifle nicht an der Richtigkeit von Herrn Belzoni's Behauptung, obgleich Herr Hamilton diese, so wie eine kleinere Hand, welche ebenfalls das Brittische Museum besitzt, von Memphis herleitet. †) Die Hand, wovon wir reden, ist die erwähnte linke Hand des Colosses: sie ist geschlossen, und hat, wie

*) Ebend. Cette cour est remplie de tant de débris de granit, qu'on se croit transporté au milieu d'une carrière: ils sont épars dans un rayon de plus de vingt mètres (soixante pieds): ce sont les restes d'un colosse énorme, dont on ne trouve plus réunis que la tête, la poitrine, et les bras jusqu' au coude. Un autre bloc qui contient le reste du corps et les cuisses, est tout voisin de celui là.

**) Description T. I. p. 124. Parmi les débris dispersés on retrouve le pied et la main gauche.

***) Er äußerte dieß gegen mich in der schon mehrmal angezogenen Unterredung vom 23sten Februar 1821.

†) Aegyptiaca, p. 313. Herodotus mentions four statues of very large proportions set up by Sesostris in front of the temple of Vulcan at Memphis — his own, and his wifes, each thirty cubits high; and those of his two children, twenty four cubits in height. — The style of sculpture, and the dress about the loins were, as far as we could collect, similar to those we had seen at Thebes. The two colossal hands in red granite now

es bei den meiſten Aegyptiſchen Statuen der Fall iſt, auf dem Schenkel geruhet. Sie iſt aus röthlichem, oder roſenfarbigem, groblörnigem Granit, woraus ſowohl das ganze Bild, als das Geſtell, worauf es ſaß, verfertigt war. *) An dem Kopfe, ſagen die Franzöſiſchen Gelehrten, kann man noch die Form, ſo wie die Zierrathen der Haube unterſcheiden; das Geſicht iſt aber gänzlich **) verſtümmelt. Der Sitz, oder das Geſtell, ſteht noch an ſeinem Orte, an einer Mauer: es iſt etwa 36 Fuß lang, und ungefähr halb ſo breit. ***) Wie wurde dieſes ungeheuere Bild niedergeſtürzt und zertrümmert? Man hätte beinahe zweifeln ſollen, daß menſchliche Kraft vermocht habe, es umzuwerfen: †) doch iſt dieß um ſo wahrſcheinlicher, da man Spuren wahrnimmt, welche auf den Gebrauch von Keilen und gewaltthätiger Werk-

---

in the British Museum are supposed to have been brought from these ruins.

*) Déscription de l' Egypte T. I. p. 124. La statue et son piédestal sont tout entiers de beau granit rose de Syène.

**) Déscription de l'Egypte p. 124. La face est tout à fait mutilée. Hamilton, Aegyptiaca p. 167. The face is entirely obliterated.

***) Déscription de l'Egypte p. 124. Le piédestal de cette statue est encore en place. — Il est adossé à la muraille du fond; il a onze mètres soixante dix centièmes de longueur, et une largeur à peu près moindre de moitié.

†) Hamilton, Aegypt. p. 167. Next to the wonder excited at the boldneſs of the sculptor who made it, and the extraordinary powers of those who erected it, the labour and exertions that must have been used for its destruction are most astonishing. It could only have been brought about with the help of military engines, and must then have been the work of a length of time. Its fall carried along with it the whole wall of the temple which stood within its reach.

zeuge, womit man die Maſſe zerſtückte, hindeuten. *) War es denn das Bild, gegen welches der raſende Cambyſes ſeine Wuth ausgeübt haben ſoll? **) Eben ſo war der nördliche Coloß der Ebene zertrümmert. Haben beide denſelben Zerſtörer gehabt? Strabo weiß nicht, ob er dieſe Gewaltthätigkeit dem Stoße eines Erdbebens, oder menſchlicher Frechheit zuſchreiben ſoll. ***) — Dieß wäre alſo das dritte Bild,

*) Man wiederhole eine vorher angeführte Stelle aus der Description de l'Egypte p. 124. Un autre bloc qui contient le reste du corps et les cuisses, est tout voisin de celui là, et n'en a été détaché qu'à force de coins; ce dont on ne peut douter à la vue des entailles qui ont été pratiquées pour les introduire.

**) Pausan. I, 42. τὸ ἄγαλμα ὃ Καμβύσης διέκοψε, καὶ νῦν ὀκόσον ἐν κεφαλῇ ἐς μέσον σῶμα, ἦν ἀπερρῳγμένον. Sonderbar iſt es, daß Herodot, der von dem Cambyſes und ſeinen in Aegypten verübten Tollheiten viel redet, dieſes Umſtandes nicht gedenkt. Jablonski de Memnone p. 72. mag wohl ſehr richtig bemerken, daß eine Sage von einer ſolchen Gewaltthätigkeit unter den Alten geherrſcht habe; aber vielleicht kann ſie erſt nach Herodot's Zeit in Umlauf gekommen ſeyn. Die meiſten wendeten ſie wahrſcheinlich auf den nördlichen Coloß der Ebene an. Dieß zeigt eine von den Inſchriften, welche ſich an dem Beine deſſelben befinden:

Ἔθραυσε Καμβύσης με τόνδε τὸν λίθον
Βασιλέος Ἰλίου εἰκόνα ἐκμεμαγμένον.

So wird ſie in der Description de l'Egypte geleſen, T. I. p. 113. Sie iſt auch bei Pococke (Vol. I. p. 103. Pl. XXXIX. No. 21.), bei Hamilton (p. 173) und Jablonski (p. 72.) zu ſehen.

***) Vom Cambyſes im allgemeinen ſagt er, daß er viele heilige Denkmäler zu Theben verſtümmelt habe. Lib. XVII. p. 1155. 20. Er redet von Theben: ἔστι δ' ἱερὰ πλείω. καὶ τούτων δὴ τὰ πολλὰ ἠκρωτηρίασε Καμβύσης. — Ἐνταῦθα δὲ δυοῖν κολοσσῶν ὄντων ἀλλήλων πλησίον, ὁ μὲν σώζεται, τοῦ δὲ ἑτέρου τὰ ἄνω μέρη τὰ ἀπὸ τῆς καθέδρας πέπτωκε σεισμοῦ γενηθέντος.

welches man mit dem Namen Memnon belegte. Hamilton *) eignet es den Französischen Gelehrten zu, daß sie es durch diese Benennung ausgezeichnet: darin scheint er sich aber völlig zu irren, wie aus dem, was wir über das Memnonium gesagt haben, erhellet. Dies Bild war, wie schon erwähnt worden, aus rothem, oder rosenfarbigem Granit, da hingegen die beiden Colossen der Ebene anscheinend aus einer schwärzlichen Masse bestanden. **) Tzetzes, wie die unten anzuführende Stelle zeigen wird, ***) sagt, das Memnonsbild sey aus einer röthlichen Steinart verfertigt gewesen: wenn also die beiden andern schwarz, oder schwärzlich waren, so muß er das Bild im Memnonium gemeint, und dieses für den wahren Memnon gehalten haben. Allein wegen der ursprünglichen Farbe der erst erwähnten beiden Colosse erheben sich Zweifel, die nur durch eine genaue mineralogische Untersuchung gehoben werden können. †) Wir haben ge-

*) Aegypt. p. 165. The French have adopted the opinion of those who claim this appellation (of Memnon) for the fallen colossus at the temple they call the Memnonion.

**) Die Meinung der Alten war wohl meistens, daß die Masse der beiden Colosse schwarz oder schwärzlich war. Man sehe Jablonski de Memnone p. 70. Dieses Aeußere hat sie auch noch. Pococke Vol. I. p. 104. Note. The outside of these statues is blackish.

***) Jo. Tzetzes Chiliad. VI. hist. 64. Er spricht vom Memnon:

Ἐν τῇ πατρίδι ἀναχθεὶς ἐτάφη δὲ οἰκείᾳ,

Καὶ στήλη τούτου γέγονε πυῤῥοποικίλου λίθου.

Man kann wohl nicht zweifeln, daß unter στήλη hier eine Bildsäule verstanden werde, obgleich εἰκών, ἄγαλμα, ἀνδριάς gewöhnlichere Ausdrücke sind: und der λίθος πυῤῥοποίκιλος paßt recht gut auf den rothen Syenitischen Granit. Die Stelle wird von Jablonski (de Memnone) p. 41. angeführt; und p. 70. bemerkt er in Absicht der dem Memnonsbilde zugeschriebenen schwarzen Farbe: Fuit certe haec communior veterum persuasio, quae forte multos in ea non parum confirmavit opinione, Memnonem gente extitisse Aethiopem.

†) Ich bin geneigt, die Masse für das zu halten, wofür die

genwärtig keinen Beruf, darüber etwas entscheidendes auszusprechen.

Endlich nun sind wir zu dem eigentlichen Gegenstande unserer Aufmerksamkeit gelangt, wozu alles Vorhergehende nur Vorbereitung und Einleitung war. Der sogenannte Junge Memnon, wenn wir uns dieses Namens der Unterscheidung wegen einmal bedienen wollen, d. h. der sogenannte Memnonskopf des Brittischen Museums ist ebenfalls in dem Memnonium gefunden worden. Er lag südlich gegen die Ruinen, *) in der Richtung von einer der Seiten der großen Tempelpforte. Da fand ihn Belzoni, und er muthmaßt, das Bild möge vielleicht am Eingange des Tempels, als Thorwächter (ein nicht ungewöhnlicher Gebrauch der Bildsäulen bei den Aegyptern)

Französischen Gelehrten in einer oben angeführten Stelle (aus Description de l'Egypte T. I. p. 77.) sie erklären, nämlich eine Breccie, deren Farbe ursprünglich schwärzlich war. Pococke indessen betrachtet sie anders; er hält sie für eine besondere Art von Granit — a very particular sort of porous hard granite, such as I never saw before; it most resembles the eagle stone. Vol. I. p. 100. Und in der Note p. 104. redet er so: The outside of these statues is blackish, as may be seen by pieces that have been brought away — where it is broke, it is of a spotted mixed red colour, as Tzetzes mentions, which may reconcile the different accounts of authors, some mentioning it as a black marble statue, and one of a red stone. Mir kömmt es wahrscheinlicher vor, daß Tzetzes nicht die von andern Schriftstellern erwähnte schwarze Statue, sondern eine verschiedene, die wirklich äußerlich roth aussah, andeuten wollte. Hamilton (Aegypt. p. 170.) drückt sich über die Steinart so aus: The stone of which they are formed is a hard reddish grès. From the action of the weather, it is in many places discoloured, and often appears of a black, gray, brown, and whitish hue.

*) Man sehe das Verhaltungsschreiben von dem Brittischen Consul, Hrn. Salt, an Hrn. Belzoni, gezeichnet Boolak Jun. 28. 1816.,

gestanden, und an der andern Seite der Pforte ein Gegenstück gehabt haben. *)

Das Schicksal des Bildes in neuern Zeiten ist merkwürdig. Herr Belzoni hält sich überzeugt, **) und ich gestehe die Wahrscheinlichkeit der Meinung, daß es das Bild sey, welches Norden auf seinen Kupfertafeln mit H bezeichnet, ***) und sowohl in seinem Briefe an die Königliche Societät zu London, als in seinen Reisen beschreibt. Norden fand es ganz, und dem Anscheine nach unbeschädigt; liegend und halb in den Sand, oder die Erde gesenkt, mit dem Gesichte unten. Es war von feinem Granit, den er Marmorgranit nennt, und sitzend gestaltet, wie die andern Colosse. Seine Höhe war blos mittelmäßig, das muß heißen, mit den andern verglichen. †)

---

wie es sich bei Belzoni S. 26 u. 27. findet. He will find the head referred to on the western side of the river, opposite to Carnak, in the vicinity of a village called Gornou, lying on the *southern* side of a ruined temple, called by the natives Kossar el Dekaki.

*) Belzoni S. 40. The place where it lay, was nearly in a line (with the side of the main gateway into the temple) and so there is another colossal head near it, there may have been one on each side of the doorway, as they are to be seen at Luxor and Carnak.

**) S. 39. I observed that it must have been absolutely the same statue as is mentioned by Norden, lying, in his time with its face downwards, which must have been the cause of its preservation. Dieselbe Meinung behauptete Herr Belzoni in seiner Unterredung mit mir am 23. Februar 1821, und wiederholte sie nachher in einem Briefe an mich vom 24. März d. J.

***) Man sehe die Kupfertafel CXII. in Norden's Reisen, sowohl nach der Französischen als Englischen Ausgabe; und Tafel III. in seinem Schreiben an die Königliche Societät zu London.

†) Ich will Norden's Beschreibung nach der Französischen Ausgabe seiner Reisen hersetzen. T. I. p. 173. Il-y-a outre cela en cet endroit un autre colosse marqué lit. H. (Pl. CXII.) Il est

Ich bin geneigt zu glauben, daß auch Pococke das Bild könnte bemerkt haben. Seine Nachrichten fallen in dieselbe Zeit als Norden's: beide traten ihre Reisen im Jahr 1737 an. Etwas deutliches kann freilich aus dem was er sagt, in Ansehung unsers Bildes, nicht erzielt werden, denn er erwähnt in der Stelle, worauf ich mich beziehe, *) vier Bilder, wovon Manches was er den zwei letztern beilegt, mit dem H von Norden übereinkömmt; aber keines davon wird so bestimmt, daß man es ganz für dasselbe mit dem von Norden beschriebenen erkennen könnte. Ob Pococke sich des Mangels an Genauigkeit schuldig gemacht, und ein Bild mit dem andern verwechselt habe, oder ob Norden unrichtig sey, ist nicht

---

entier et d'une seule pièce de marbre granit; mais sa hauteur n'est que médiocre. Il est maintenant renversé, couché sur la face, et à demi enséveli dans la terre. Ce qu'on en peut voir, ne paroit nullement endommagé; et par rapport à l'attitude, elle est la même que celle de deux autres colosses, dont j'ai parlé. Diese Stelle ist wörtlich in Templeman's Englischer Ausgabe (Vol. II. p. 55.) übersetzt; und beinahe ganz dasselbe wird in Norden's Sendschreiben an die Königl. Societät S. 15. gesagt.

*) Vol. I. p. 102. Going from these (the two colossi of the plain) to the north-north-west, at a hundred paces distance in a line from the broken statue (the northernmost of the two colossi), are the very imperfect ruins of another statue lying on the ground; and one hundred paces farther, such another; two hundred paces from that, is another statue, of which there are greater remains, being broken and fallen down, the back-part with hieroglyphics on it lies uppermost, and is thirty feet six inches long; it is of a mixture of white and brown marble. Further on, a little to the right, among the trees, is a statue almost intire, being a yellow granite, in very small grains, with some little flints in it; the statue is twelve feet long from the head to the fork, and the shoulders were four feet broad above the ground, a small part being sunk into the earth.

zu entscheiden; mir kömmt das erstere wahrscheinlicher vor. Von einem der Bilder sagt Pococke, es wäre mit dem Rücken aufwärts gekehrt; *) eben das berichtet Norden von seinem II: aber was sonst Pococke von eben diesem Bilde erzählt, paßt auf das Nordensche nicht. Von einem andern bemerkt er, daß es beinahe ganz sey, **) d. h. nicht zerbrochen, oder beschädigt, und eine mittelmäßige Höhe habe; ***) welches beides Norden's Beschreibung entspricht. Er giebt zu verstehen, daß es zum Theil in die Erde eingesunken sey; †) dieß ist auch so bei Norden: und zuletzt schildert er den Stoff, woraus das Bild verfertigt ist, als feinkörnigen gelben Granit mit eingemischten Kieselstückchen, ††) welches auf den Memnon im Brittischen Museum anwendbar ist.

---

*) Dieß ist sein drittes Bild — the back part with hieroglyphics on it lies uppermost.

**) Sein viertes Bild — almost intire.

***) The statue is twelve feet long, from the head to the fork.

†) — the shoulders were four feet broad above the ground, a small part being sunk into the earth. Hieraus können wir mit Recht schließen, daß das Bild zum Theil in die Erde eingesunken war; was aber Pococke mit den Worten: the shoulders were four feet broad above the ground, eigentlich sagen wolle, ist mir dunkel. Wenn er die ganze Breite der Schultern, auf dem Rücken gemessen, andeuten will, so war es ein weit kleineres Bild als das im Brittischen Museum. Denn bei diesem ist die Breite der Schultern, so gemessen, über 6 Fuß.

††) a yellow granite in very small grains, with some little flints in it. Auf der Rückseite sieht unser Bild gelblichroth aus; und ob ich gleich die Farbe lieber röthlich nennen würde, so kann ich es doch einem andern verzeihen, der sie gelblich nennen wollte. Es sind auch Stückchen in die Masse eingesenkt, die vielleicht für Kieselstückchen gehalten werden können, mir aber bloß als eine andere Verbindung des Granitkieses vorkommen.

Hamilton, Burckhardt, Salt, und Belzoni fanden das Bild mit dem Gesichte aufwärts, und nicht ganz, sondern zerbrochen. Wenn wir also annehmen, daß Norden's H unser Bild sey, so muß es seit der Zeit dieses Reisenden die Veränderung seiner Lage erfahren, und die Beschädigung erlitten haben. Die Französischen Gelehrten, welche im Jahr 1798 Buonaparte's Heerzug nach Aegypten begleiteten, beschreiben es als ein Bruchstück. Wie es in den Zustand versetzt worden, wenn es zu Nordens Zeit noch ganz war, ist die Frage. Freilich konnte es in dem Zwischenraume von 1737 bis 1798, welches über 60 Jahre sind, mancherlei Zufällen unterworfen gewesen seyn, die eine solche Veränderung hervorbrachten. Wir wissen indessen nicht, ob die Franzosen das Bild anfangs so fanden, wie sie es nachher darstellen. Es fällt auf sie ein starker Verdacht, daß sie die Beschädigung oder Verstümmelung desselben, wenn nicht ganz veranlaßt, doch auf eine schändliche Weise befördert haben. Daß Gewaltthätigkeit an dem Bilde verübt worden ist, das lehrt ganz überzeugend der Anblick. Es scheint mit Schießpulver zersprengt worden zu seyn, welches so wohl die Art der Verstümmelung, als besonders ein an der rechten Seite der Brust eingebohrtes Loch, das mit Pulver hat angefüllt werden sollen, um die rechte Schulter ebenfalls, so wie es vorher mit der linken geschehen war, abzureissen, darthut. Daß dieß die Absicht gewesen, und daß die Franzosen die Thäter waren, ist aus folgendem Umstande zu erweisen. In der Zeichnung, welche die Französischen Gelehrten in ihrem großen Werke von unserm Bilde geliefert haben, *) ist es nicht so dargestellt, wie es jetzt wirklich ist, sondern es fehlt die rechte Schulter und ein Theil der Brust auf eben der Seite. Die Zeichnung war also in der Voraussetzung gemacht, daß das Bild mit abgesprengter rechten Schulter nach

*) In den Kupfern zu der Déscription de l' Egypte T. II. Pl. 35.

Frankreich kommen würde. *) Es war ein Vorgriff von dem was geschehen sollte. Diejenigen also, welche die Zeichnung lieferten, mußten beschlossen haben, das Bild auf eine solche Weise zu zerstücken, welches aber aus irgend einer Ursache unterblieb. Indessen ist dieses unwürdige Verfahren dadurch ans Licht gekommen; und wenn man aus einem Beispiele weiß, daß sie zu einer solchen Frevelthat fähig waren, was hindert uns zu glauben, daß sie selbst vorher ein größeres Unwesen an dem Bilde getrieben, und es aus einem Ganzen, wie es Norden zu beschreiben scheint, in Bruchstücke verwandelt hatten. Sie waren es vielleicht, die den untern Theil von dem obern trennten, und dann den obern noch weiter zerstückten. Denken kann man es sich kaum, daß Gelehrte und aufgeklärte, gebildete Männer, wovon mehrere auf Kenntniß des Alterthums und der Kunst Anspruch machten, und sich als Freunde und Bewunderer von beiden bekannten, sich so greulich an einem so schätzbaren Denkmale hätten versündigen können. In eine solche Uebelthat einstimmen, sie nicht abwenden, heißt sie begehen; und dessen haben sich die Französischen Gelehrten bei diesem Bilde schuldig gemacht. Was sie zu der Handlung bewog, war wohl die Schwierigkeit, das ganze Bild fortzuschaffen, die man entweder hätte überwinden, oder die Großmuth haben sollen, das Werk unverletzt an Ort und Stelle zu lassen: aber es muthwillig zu zerstören, blos um ein Bruchstück zu besitzen, war ein niedriger Eigennutz, eine solche Entheiligung des Kunstsinnes, daß kaum irgend eine Unthat

*) Burckhardt hatte den Scharfsinn dieses zu bemerken. In einem Briefe an the African Association, vom 27. Februar 1817, welcher in dem Memoir über sein Leben gedruckt ist, sagt er (Seite LXXVI.): It is somewhat curious, that in the drawings which they (the French) have given of that head in their great work, they have represented it, as it probably would have been, after the lower part should have been destroyed.

der Art damit zu vergleichen ist. Daß sie etwas, welches ihnen so sehr zur Unehre gereicht, nicht bekennen, ist ganz natürlich; und einer von den Französischen Gelehrten *) ist vielleicht nicht hinlänglich auf seiner Hut, indem er sich gewisser Ausdrücke bedient, **) woraus man beinahe das schließen kann, was sie des Verbrechens überführt. Er sagt, „man, d. h. die Franzosen, hätten das Bild aus der Erde gegraben:“ ***) dieß käme mit Nordens Nachricht überein, daß das Bild in die Erde eingesenkt war. †) Also hätten es die Franzosen gefunden, wie es Norden gelassen hatte: sie fanden es dann ganz und unverletzt, ††) und hinterließen es zerstümmelt. Es lag mit dem Gesichte unten, †††) wie Norden sagt: der Französische Gelehrte berichtet, „daß sie, die Franzosen, es hinterlassen hätten mit dem Gesichte dem Himmel zugekehrt.“ *†) Also hatten sie es umgekehrt. **†)

*) M. E. Jomard.

**) In *Note communiquée par M. Jomard*; Journal des Savans Mai 1818. Die Stelle ist folgende, p. 312: Une (tête) entre autres, au monument d'Osymandyas, que l'on découvrit dans une fouille, et qu'on essaya d'emporter: le temps et les événemens s'y opposèrent, plus encore que le poids énorme de cette figure. Nous la laissâmes le visage tourné vers le ciel et très facile à voir. Elle est en granit et d'un magnifique travail, la couleur est rose; le poli en est admirable, et le style de la figure ne l'est pas moins.

***) — que l'on découvrit dans une fouille.

†) — à demi enséveli dans la terre. Norden T. I. p. 173.

††) — entier — nullement endommagé. ebend.

†††) — couché sur la face. ebend.

*†) Nous la laissâmes le visage tourné vers le ciel et très facile à voir. *Jomard.*

**†) Hätte es immer mit dem Gesichte oben gelegen, so wäre es dem Jomard schwerlich eingefallen, zu erwähnen, daß es die Franzosen mit dem Gesichte aufwärts gekehrt hinterlassen hätten. Das war

Daß es mit dem Gesichte vorher immer unten gelegen haben muß, beweist die vollkommene Erhaltung desselben, wobei nicht die geringste Spur der Verwitterung, oder äußerer Verletzung, welche die Zeit hätte herbeiführen müssen, zu bemerken ist. Endlich giebt der besagte Gelehrte auch zu verstehen, was die Ursache der Verstümmelung war, nämlich, die große Schwere des Bildes. *) Kein wirksameres Mittel, das Gewicht der Masse zu vermindern, konnte sich freilich darbieten, als sie zu zerstücken.

Zu diesen Gründen der Anklage kömmt die Sage unter den Einwohnern der Gegend, **) daß die Franzosen das Bild verstümmelt hätten. Und keine unbedeutende Bestätigung derselben ist die Ueberzeugung, welche Herr Belzoni selbst bei sich hegt, daß die Franzosen wirklich die Urheber der Missethat waren. ***) Die Männer, denen

---

aber ganz natürlich, wenn es vorher mit dem Gesichte unten lag, und die Franzosen es umgekehrt hatten. Die Worte nec facile à voir deuten ebenfalls an, daß es vorher nicht zu sehen war, weil nehmlich das Gesicht unterwärts gekehrt war.

*) — le poids énorme de la figure. *Jomard.*

**) Burckhardt und Salt deuten sie zum Theil an, ersterer in seinem Briefe an the African Association (Memoir of the life of Burckhardt p. LXXVI.): The peasants of Gourne reported to me, that the French had in vain endeavoured to carry off this head, and that they had even cut a hole in the lower part of the bust to blow off part of the stone, and render it thus more transportable. Herr Salt in seinem Verhaltungsschreiben an Belzoni äußert sich so: — having in one of its shoulders a hole bored artificially, supposed to have been made by the French for separating the fragment of the body. S. Belzoni p. 27. In seiner Unterredung mit mir am 23. Februar 1821. erwähnte Herr Belzoni dieses Gerücht unter den Eingebornen ausdrücklich.

***) In der eben genannten Unterredung mit mir erklärte Herr Belzoni diese Ueberzeugung in deutlichen und starken Worten. Ich

man jene That zuſchreibt, ſtanden unter dem Schutze des Befehlshabers eines mächtigen Heeres, der ſich den Ruhm eines Gönners der Wiſſenſchaften und der Kunſt zueignete. Seine Unterſtützung, hätte man denken ſollen, wäre zu allem hinlänglich geweſen: denn er beſaß Mittel, große

---

fand mich veranlaßt wegen des Stückes, das von der linken Seite der Bruſt abgetrennt war, Herrn Belzoni zu befragen, und er antwortete mir ſchriftlich am 24. März 1821.: The piece in question I found detached from the bust as it is at present, and I have no doubt it was separated by the same cause, which detached the bust from the rest of the body, namely by an explosion made by some one attached to the French army at the time of their invasion of that country, with the intention to diminish the weight. Norden speaks of the same colossus which he describes as perfect and partly buried in the sand. The hole in its breast was made by the same party and for the same purpose. Hieraus erhellet ebenfalls deutlich, was Herr Belzoni über die Sache denkt. In ſeinem Buche drückt er ſich freilich ſehr behutſam aus, wahrſcheinlich weil er die Verantwortlichkeit einer öffentlichen Behauptung, wodurch er ſich Feinde und Widerſacher erwecken würde, nicht übernehmen wollte. Indeſſen ſind ſeine Worte mit dem, was wir bemerkt haben, nicht im Widerſpruch. S. 39. I will not venture to assert, who separated the bust from the rest of the body, or by whom the bust has been turned face upwards. Im Quarterly Review werden die Franzoſen beſchuldigt, daß ſie das Haar hinten am Kopfe hätten abſprengen wollen. Davon ſieht man nicht die geringſte Spur, und worauf ſich die Anklage gründet, weiß ich nicht. Es wäre ein höchſt unverſtändiges Verfahren geweſen; denn der Kopf ſelbſt wäre wahrſcheinlich dabei zu Grunde gerichtet worden. Vol. XVIII. p. 368. Note. The French, unable to remove the head, attempted to blow it off, with gun-powder, the large mass of hair behind, forming that bushy coeffure, so common in Egyptian statues, and part of the bust: fortunately the face has sustained no injury. If we mistake not, there is a plate of this bust, not exactly as it now is, but as the French

Unternehmungen auszuführen. Aber was soll man zu dem kleinlichen Geiste sagen, der lieber den Vandalen spielen, als sich bemühen wollte, den Beistand jener Mittel sich zu verschaffen. Und wenn man dann hinzunimmt, daß, selbst nach der Schandthat der Verstümmelung, man nicht einmal die Beharrlichkeit und den Muth hätte, das verkleinerte Bruchstück fortzuschaffen, und dem Vaterlande zuzusichern, so kann man sich der Verachtung nicht enthalten. Ein einzelner Mann, mit wenigen Mitteln, bewerkstelligte das nachher, wobei die von dem allgewaltigen Buonaparte begünstigten Gelehrten verzagt hatten. *)

Zuerst muß man das Bild in der Mitte gesprengt, und den obern Theil von dem untern abgesondert haben. Der untere Theil, d. h. die Füße, und der Sitz, oder das Gestell, liegt noch im Memnonium. **) Den obern

---

Savans had intended it to be, after the operation of blowing off the wig. Vol. XIX. p. 191. Note. We have mentioned the attempt to blow off the wig in our last number. Wäre der Verfasser dieser Bemerkungen mit dem Bilde selbst bekannt gewesen, so hätte er anders geschrieben: aber es scheint ihm bloß ein Gerücht von der Sache zu Ohren gekommen zu seyn.

*) Burckhardt in dem vorher angeführten Briefe (Memoir p. LXXVI.) sagt: I am ignorant for what reason they relinquished that scheme. Herr Jomard (in dem Journal des Savans p. 312.) bedient sich allgemeiner und unbestimmter Ausdrücke, um eine Ursache anzugeben. „Zeit und Umstände, so spricht er, widersetzten sich dem Unternehmen, selbst mehr als das ungeheuere Gewicht dieses Bildes." „Le temps et les événemens s'y opposèrent, plus encore que le poids énorme de cette figure;" wozu im Quarterly Review Vol. XIX. p. 194. die Worte gefügt werden: but which however the efforts of a single Roman, (Belzoni) aided by his own genius, easily accomplished.

**) Belzoni in seinem Buche, S. 39. As I entered those ruins, my first thought was to examine the colossal bust I had to take away. I found it near the remains of its body and chair.

Theil, welcher aus der Bruſt, den Schultern und dem Kopfe beſtand, wollte man ferner vermindern, dadurch daß man die Schultern, und einen Theil der Bruſt abriß. Mit dem linken Theile der Bruſt und der Schulter hatte man den Anfang gemacht, und ſie abgetrennt. *) Der Frevel an der rechten blieb unvollendet. Und ſo iſt dieſes Bruchſtück in das Brittiſche Muſeum gekommen. Das abgeriſſene Stück der linken Bruſt wurde von Herrn Belzoni zugleich mitgeſchickt, und iſt wieder angeſetzt worden. **) Was aus der Schulter geworden iſt, davon habe ich nichts erfahren.

Der Kopf, oder vielmehr die Büſte (denn in dieſer Geſtalt war eigentlich das Bruchſtück geblieben) war nach der Zeit der Franzoſen, von Engliſchen Reiſenden, z. B. Herrn William Hamilton ***) und andern, geſehen und

---

*) Es waren die linke Schulter und der linke Theil der Bruſt, die ſo abgeriſſen waren: ich ſage link in Beziehung auf das Bild ſelbſt. Demjenigen, der vor dem Bilde ſteht, iſt das rechts, was dem Bilde links iſt; und er würde, bloß an ſich denkend, die linke Schulter die rechte nennen. Das wäre aber unrichtig geredet. Dieſes Irrthums hat ſich das Quarterly Review ſchuldig gemacht in der Note p. 191. Vol. XIX. The right shoulder has actually been taken off.

**) Es iſt auf unſerer Zeichnung A zu ſehen.

***) Folgende iſt Hrn. Hamilton's Beſchreibung davon. Aegyptiaca p. 176. 177. After all I have said on the subject of the statue of Memnon, I am very much inclined to think that there were two pretended vocal statues at Thebes: and that the one, which Philostratus speaks of, as having besides its youthful appearance, and other circumstances, a peculiar intelligence in its eyes, and a mouth, as if on the point of speaking, was placed within the temple called the Memnonion. The head of such a statue is still to be seen within this building, and it is certainly the most beautiful and perfect piece of Egyptian sculpture that can be seen throughout the whole country. We were

bewundert worden, aber das Verdienst, die Aufmerksamkeit darauf zu einem solchen Grade zu erwecken, daß man es zuletzt unternahm, diesen köstlichen Ueberrest des Alterthumes nach England zu schaffen, gehört unstreitig dem edlen Burckhardt zu. Er war davon wie begeistert, und theilte seine Gefühle andern mit. *) Den Brittischen Consul zu Alexandria, Herrn Salt, besonders hatte er dafür gewonnen; **) und mit diesem verbunden, be-

---

struck with its extraordinary delicacy; the very uncommon expression visible in its features: and with a marked character that well entitled it to the admiration of Damis. It is of granite, the stone the ancients very commonly denominated as the *μέλανα λίθον*. Its proportions are not so colossal as those of the two which are together in the plain; and the place in which it is to be found exactly answers to the *τέμενος τοῦ Μέμνονος*, as described by the same biographer (Philostratus) — a space within a ruined temple, such as often occurs in abandoned cities, strewed with fragments of columns, traces of walls, pedestals, doorways, and statues of Hermes, or the Egyptian Mercury. *partim manu, partim tempore consumpta.*

*) Belzoni, p. 21. Mr. Burckhardt had for a long time premeditated the removal of the colossal head, or rather bust, known by the name of the *Young Memnon*; and had often endeavoured to persuade the bashaw to send it as a present to the Prince Regent; but as it must have appeared to a Turk too trifling an article to send to so great a personage, no steps were taken for the purpose. Mr. Burckhardt then proposed it to Mr. Bankes; but the reason, why this gentleman did not take it away, I am not acquainted with. In einem Briefe, der in dem Memoir on the Life and Travels of Burckhardt gedruckt ist, sagt Burckhardt p. LXIX. — should the head reach its destination, and become, as it deserves, an object of general admiration, it will afford me infinite satisfaction, to have been a promoter of this enterprize.

**) Belzoni, p. 22. At this period, Mr. Salt, the Consul

ſchloß er, ſich der Anweſenheit des Herrn Belzoni in Aegypten zu bedienen, um einen Verſuch zu machen, das Bild nach Europa zu bringen. Ein höchſt günſtiges Geſchick ſchien obzuwalten, das einen ſolchen Mann, wie Belzoni, ihm zugeführt hatte; und es macht Burckhardt Ehre, die ausgezeichneten und ganz ſeltenen Eigenſchaften dieſes Mannes erkannt und benutzt zu haben. In ihm war alles vereinigt, was zu dem Gelingen eines ſolchen Unternehmens berechtigen konnte: Muth, Entſchloſſenheit, Erfindungskraft, Geſchicklichkeit, Beharrlichkeit, und ein edles Gefühl, welches das Geſchäft nicht zu einem Gegenſtande der Berechnung und des Eigennutzes, ſondern zu einem

---

General from England, arrived at Cairo, having business to transact in this capital. I had frequent interviews with Mr. Burckhardt, and knowing the wish he had for the removal of the colossal head of Memnon, I repeatedly told him, that I would undertake its conveyance from Thebes to Alexandria, so that it might be sent to England. On the arrival of Mr. Salt, Mr. Burckhardt proposed it to him; and shortly after having myself occasion to see this gentleman, I repeated to him before Mr. Burckhardt that I should be happy to undertake the removal of the bust, without the smallest view of interest, as it was to go to the British Museum. The Consul seemed inclined to comply, but was indecisive for some time, saying he would think about it. Burckhardt überredete ihn zuletzt. Belzoni p. 26. Going to the house of the British Consul (Mr. Salt), I found Mr. Burckhardt there: it seemed he had persuaded the Consul to avail himself of the opportunity of my ascending the Nile by offering to pay half the expence. Accordingly, when I informed the Consul of my intented journey, and that I came to request he would do me the favour to obtain a firman for me from the bashaw, he expressed joy — and I was then informed that they had made up their minds to have the colossus conveyed down the Nile, and to offer it as a present to the British Museum, if I would kindly undertake the removal of it.

Ziele der Ehre machte. *) Von dem Werthe des Bildes überzeugt, erhob den Herrn Belzoni der Gedanke, es in dem Britischen Museum, als eine ausgesuchte Probe der Aegyptischen Kunst nieder zu legen, und sich einen unvergeßlichen Ruhm bei der Nachkommenschaft dadurch zu begründen. Denn obgleich der Entwurf der Unternehmung dem Herrn Burckhardt, und die Theilnahme an demselben dem Herrn Salt zugehört, so gebührt doch die Ehre der Ausführung einzig dem Herrn Belzoni. **)

Burckhardt und Salt hatten sich zu der Bestreitung der Kosten vereinigt; ***) welche preiswürdige Freigebigkeit

*) Diese abstrahirenden Gesinnungen wird man überall in dem Werke des Herrn Belzoni entdecken.

**) Eine Stelle aus Burckhardts Briefen (in dem Memoir on his Life, p. LXX) kann hier füglich angezogen werden: You will be pleased to hear that the colossal head from Thebes has, at last, after many difficulties, safely arrived at Alexandria. Mr. Belzoni who offered himself to undertake this commission, has executed it with great spirit, intelligence and perseverance. The head is waiting now at Alexandria for a proper conveyance to Malta. Mr. Salt and myself have borne the expences jointly, and the trouble of the undertaking has devolved upon Mr. Belzoni, whose name I wish to be mentioned, if ever ours shall on this occasion, because he was actuated by public spirit fully as much as ourselves.

***) Dieses erhellet aus der vorhergehenden Stelle bei Burckhardt, und aus einer oben angeführten bei Belzoni, S. 22. Ich füge noch folgende aus dem Werke eben dieses Reisenden hinzu, S. 136. — in a few days we all set off for Cairo. There the worthy Burckhardt would insist that I should receive a present, half of which he obtained from the Consul, as an acknowledgement of my success with regard to the colossus; of the general expences attending which he paid a moiety. Noch in seinem Testamente, das er wenige Stunden vor seinem Tode von Herrn Salt niederschreiben ließ, sagt der gute Burckhardt: Pay up my share of the Memnon head. Memoir p. LXXXVII.

das Nothwendigste bei der Unternehmung verschaffte, aber keinen solchen Umfang von Mitteln gewährte, wie die Ausführung zu fordern schien, und wie vielleicht jeder andere, außer Belzoni, verlangt haben würde. Die Kräfte seines Geistes ersetzten ihm das, was an äußern Hülfsquellen mangelte. Seine außerordentlichen Anlagen für alles was auf Mechanik Beziehung hat, kamen ihm besonders zu Statten. Man lese in seinem Werke *) die Erzählung von dem ganzen Vorgange des Unternehmens, und man wird der Meinung seyn, daß es nur einem Belzoni habe gelingen können. Das Bild ward von seiner Stelle an das Ufer des Nils geschafft, zu Schiffe gebracht, nach Cairo und Rosetta gefahren, und endlich am 10ten Januar 1817 zu Alexandria glücklich gelandet: **) von wo aus es dann nach Europa eingeschifft wurde.

---

*) Von Seite 43 bis 135, nach der ersten Ausgabe.

**) Im Quarterly Review Vol. XIX. p. 192. wird eine Mittheilung von Herrn Salt angeführt, welche das Verdienst des Herrn Belzoni bei diesem Unternehmen schildert: He has the singular merit of having removed from Thebes to Alexandria this celebrated piece of sculpture, to accomplish which it was necessary, after dragging it down upwards of a mile to the water side, to place it on board a small boat, to remove it thence to another djerm at Rosetta afterwards to land and lodge it in a magazine at Alexandria — all which was most surprisingly effected with the assistance solely of the native peasantry, and such simple machinery as Mr. Belzoni was able to get made under his own direction at Cairo. In fact, his great talents and uncommon genius for mechanics have enabled him with singular success, both at Thebes and other places, to discover objects of the rarest value in antiquity, that had long baffled the researches of the learned, and with trifling means to remove colossal fragments which appear, by their own declaration, to have defied the efforts of the able engineers who accompanied the French army.

Wir kommen nun zu der Beschreibung des Bildes selbst, dem wir nicht wagen irgend einen Namen bestimmt beizulegen. Nenne man es, um andern verständlich zu seyn, den Memnon, Jungen Memnon, den Memnon's kopf, die Memnon's büste, das Memnon's bild, wie man beliebt, ohne sich für den Grund der Benennung verantwortlich zu machen. *) Die Zeichnung A, welche wir beifügen, wird einen anschaulichen Begriff von dem Bilde geben. Sie ist eine wohlgerathene, genaue und richtige, obgleich schnelle, Arbeit von einem geschickten jungen Künstler Namens Slous. B, ist ein eiliger und nachlässiger Abriß von einer andern Hand, bloß der Messungen wegen entworfen.

Die Masse woraus dieses Bild verfertigt war, ist feinkörniger Granit, **) und zwar von rother und schwarzer Farbe, in zwei Lagen zusammengewachsen. ***) Der rothe liche Stoff ist hier und da, außer seiner Hauptlage, auch in den schwarzen Theil der Masse eingemischt, theils in

*) Da die Französischen Gelehrten das Memnonium für das Grabmal des Osymandyas erklären (s. Description de l'Egypte, T. I. p. 121.; und man vergleiche, was wir oben von dem Memnonium gesagt haben), so ist es ganz folgerecht, daß Jomard, einer derselben, unser Bild für eine Darstellung des Osymandyas halten wollte. Journal des Savans. Mai 1818. p. 312. *Note communiquée par M. Jomard.* Il paroit que le buste qui a été transporté jusqu'au Nil, et de là embarqué pour l'Angleterre, est celui de la statue d'Osymandyas.

**) Norden nennt diese Art Granit Marmor: Granit, oder Granit-Marmor: *Marbre granit*, Franz. Ausgabe T. I. p. 173.; *Granite marble*, Engl. Ausg. Vol. II. p. 153.

***) Déscription de l'Egypte, T. I. p. 128. La tête est de la plus parfaite conservation, et en granit rose, tandis que le reste du corps dont elle a été détachée, est en granit noir; ces accidens du granit se présentent assez fréquemment dans les carrières de Syène.

der Gestalt von Streifen, theils in kleinen Stückchen, breschenartig, die man für eine andere Steinart halten konnte; und theils unregelmäßig zerstreut. Der Künstler hat die beiden Lagen klüglich benutzt, indem er die rothe zu dem Gesichte und dem Kopfe, die schwärzliche aber zu dem übrigen Körper angewendet hat. Dieß thut eine schöne Wirkung. Die Abbildung A zeigt genau, wie sich die beiden Lagen gegen einander verhalten. Der Stein ist, wie bekannt, von ausgezeichneter Härte, und die feine Bearbeitung der Oberfläche, bei einem so widerspenstigen Stoff, ist daher sehr zu bewundern. Aber in dieser Behandlung der harten Massen lag ein besonderer Ruhm der Aegyptischen Kunst. *)

Das Bild war sitzend, wie die meisten Aegyptischen Steingebilde. Seine Größe war von übernatürlichem Maßstabe, obgleich, mit den andern Aegyptischen Riesenbildern verglichen, nur mittelmäßig. Ich schätze seine Höhe, wie es noch ganz war, von der Fußsohle bis an die Spitze des Kopfschmuckes gegen 24 Fuß. **) Denn das Bruchstück im Brittischen Museum, welches etwa ein Drittel der ganzen Figur ausmachen mußte, ist über 8 Fuß hoch. Folgende Messungen wurden am 28ten Februar 1821, im Brittischen Museum, auf meine Veranlassung vorge-

*) Dieß ist häufig bewundert worden. Déscription de l'Egypte T. I. p. 124. — la patience qu'il a fallu pour façonner en statue un si énorme bloc, et lui donner un *poli parfait*. — Journal des Savans Mai 1818. *Note communiquée par Mr. Jomard.* „Elle (la tête) est en granit, et d'un magnifique travail; le poli en est admirable." — *Norden* T. I. p. 173. Une tête — finie avec beaucoup d'art et de patience.

**) Dieß ist gerade die Größe, welche auch die Französischen Gelehrten in der Déscription de l'Egypte annehmen: 22 bis 23 Französische Fuß, das nähert sich 24 Englischen. On peut juger, d'après ce qui reste de cette statue qu'elle pouvoit avoir de sept mètres à sept mètres et demi (vingt deux à vingt trois pieds) de proportion —

Tab. III

Memoires (Acte in Profil II Tab.)

nommen, und ich bürge für deren Genauigkeit. Der beigefügte Abriß B kann bei diesen Angaben zu Rathe gezogen werden. Er wurde bloß auf das Papier geworfen, um die Messungen zu erläutern.

1. Die ganze Höhe der Büste, von dem obersten Theile der Kopfbedeckung oder Haube, bis an den untersten Theil des Bruchstückes, hinten gemessen, betrug, nach Englischem Maße 8 Fuß 9 Zoll.
2. Umfang um die Schultern und die Brust, oben . 15 — 3 —
3. Umfang um die Brust, unten 14 — 7 —
4. Höhe des Kopfes von dem obern Theile der Haube bis an das Ende des Bartes gemessen . 6 — $\frac{1}{2}$ —
5. Höhe der Haube, oder des Kopfschmuckes . 1 — $2\frac{1}{2}$ —
6. Durchmesser der Haube, oder des Kopfschmuckes . 3 — 7 —
7. Höhe von dem obern Theile der Haube bis unter das Kinn, oder bis an die Stelle, wo der röthliche Granit aufhört, in andern Worten, ganze Höhe des rothen Granits 4 — 9 —
8. Von der Stirn bis an das Kinn 3 — $3\frac{1}{2}$ —
9. Abstand des Bartes unten, von der Brust . — — $9\frac{1}{2}$ —

In dem großen Werke der Französischen Gelehrten *) sind ebenfalls gewisse Messungen gegeben, die ich nachgemessen und berichtigt habe. Meine Angaben sind nach Englischen Zußen, die man leicht auf Pariser Fuße zurückführen kann.

1. Von dem obern Theile des Kopfes bis an das Aeußerste der Haube 1 — $\frac{1}{2}$ oder $\frac{1}{4}$ —
2. Vom obern Theile der Haube bis hinunter an das Auge 1 Fuß 8 Zoll.

*) Description de l'Egypte. Antiquités. T. I. p. 126.

Die Franzosen sagen 1 Fuß 9 Zoll, oder 21 Zoll zusammen. Diesem nähert man sich, wenn man bis unter das Auge mißt.

3. Breite des Gesichtes — 2 Fuß 3½ Zoll
Die Franzosen geben 36 Zoll, oder 3 Fuß: wahrscheinlich haben sie die Ohren mit eingemessen.

4. Länge der Nase . — 10½ —
Die Franzosen rechnen von der Spitze der Nase bis an die Augenbraunen 11 Zoll 5 Linien.

5. Breite der Nase — 7½ —.
Die Franzosen 8 Zoll.

6. Länge des Auges . — 7 —
Die Franzosen 6 Zoll 6 Linien.

7. Länge des Ohres . 1 — ½ —
Die Franzosen 11 Zoll 7 Linien.

8. Länge des Mundes — 10 —
Die Franzosen 11 Zoll.

9. Dicke der Lippe . — 1¼ —
Die Franzosen geben 3 Zoll 3 Linien: da müssen sie beide Lippen zusammen genommen verstehen.

10. Länge des Halses . 1 — —

Das Gewicht der ganzen Masse, woraus das Bruchstück im Brittischen Museum besteht, ist über zweihundert, oder wohl gegen zweihundert und vierzig Zentner. *)

Die Kunst, welche an diesem Bilde bewiesen ist, verdient in der That unsere Bewunderung. So wohl die Arbeit der Hände, als das Erzeugniß des Geistes, welches wir dabei wahrnehmen, ist vom ersten Range:

---

*) From ten to twelve ton. Ein Ton ist 20 Zentner.

beide deuten auf einen Künstler von ausgezeichneter Fähigkeit und Geschicklichkeit. *)

Der Ausdruck des Bildes ist höchst lieblich: es ist jugendliche, überirdische Schönheit, nach dem Aegyptischen Ideal. Es herrscht eine ruhige Wonne und Anmuth in dem Gesicht, die höchst anziehend ist: von heiterer glücklicher Empfindung, die sich dem Lächeln nähert, scheint es belebt zu seyn. **) Man begreift kaum, wie man diese Beleuchtung des Gefühls über den harten Stein hat verbreiten können. Eine ungetünstelte einfache Würde erhebt das Ganze, und vollendet die Wohlgestalt. Der Eindruck, den es macht, ist Erweckung, Verehrung und Liebe. ***) So

*) Das Werk wird folgendermaßen in der Déscription de l'Egypte T. I. p. 129. erwähnt: — ce monument — un des plus précieux de l'art Egyptien. L'exécution en est admirable; et l'on seroit tenté de le croire sorti de la main des Grecs dans les plus beaux temps de l'art, s'il ne portoit avec évidence l'empreinte de ce style Egyptien que les Grecs n'ont jamais imité avec précision, et qu'il est impossible de méconnoître, pour peu qu'on ait l'habitude d'observer les monumens de l'ancienne Egypte. — Jomard im Journal des Savans, Mai 1813. pag. 312. drückt sich so aus: Elle (la tête) est en granit et d'un magnifique travail; la couleur est rose; le poli en est admirable, et le style ne l'est pas moins.

**) Ganz natürlich war das Gefühl des trefflichen Belzoni, wie er das Bild zuerst erblickte. Er sagt, wie er sich demselben genähert, hätte es geschienen, als hätte es ihn angelächelt, ob dem Gedanken, daß es nach England gebracht werden sollte. S. 39 As I entered these ruins, my first thought was to examine the colossal bust I had to take away. I found it near the remains of its body and chest, with its face upwards, and *apparently smiling at the thought of being taken to England.* I must say that my expectations were exceeded by its beauty, but not by its size.

***) Sehr treffend ist die Schilderung in der Description de l'Egypte, T. I. p. 129. Ce buste représente un homme jeune encore. — La figure a ce calme plein de grâce, cette physiono-

ſcheinen ſich die Aegyptier das Göttliche gedacht zu haben; ſo ſtellten ſie ihre vergötterten Helden dar: dieß war ihr Ideal. *) Daß ein ſolches Werk nicht ohne die höchſte Kunſt

---

mie heureuse, qui plus que la beauté même a le don de plaire. Les coins de la bouche, un peu relevés vers l'oeil, expriment le sourire. On ne peut représenter la divinité sous des traits, qui la fassent mieux chérir et respecter.

*) Es wird nicht unpaßlich ſeyn, hier einige Bemerkungen über Aegyptiſche Bildnerei überhaupt zuſammen zu ſtellen. Denon (in Voyages dans l'Egypte T. I. p. 93. ed. London 1807.) ſpricht von der großen Sphinx zu Memphis auf folgende Weiſe: Je n'eus que le temps d'observer le Sphinx, qui mérite être dessiné avec le soin le plus scrupuleux, et qui ne l'a jamais été de cette manière. Quoique ses proportions soient colossales, les contours qui en sont conservés, sont aussi souples que purs: l'expression de la tête est douce, gracieuse et tranquille, le caractère en est Africain: mais la bouche, dont les lèvres sont épaisses, a une mollesse dans le mouvement et une finesse d'exécution vraiment admirables; c'est de la chair et de la vie. Lorsqu' on a fait un pareil monument, l'art étoit sans doute à un haut dégré de perfection: s'il manque à cette tête ce qu'on est convenu d'appeler du style, c'est à dire les formes droites et fieres que les Grecs ont données à leurs divinités, on n'a pas rendu justice ni à la simplicité, ni au passage grand et doux de la nature, que l'on doit admirer dans cette figure; en tout, on n'a jamais été surpris que de la dimension de ce monument, tandis que la perfection de son exécution est plus étonnante encore. — Norden (Voyage d'Egypte T. I. p. 173.) drückt ſich über einen Kopf, den er ſah, ſo aus: Je vis encore une tête colossale, coëffée à l'Egyptienne, et qui est représentée sous la lettre I (Pl. CXII.) Elle a deux pieds de hauteur. Elle est faite de granit noir, dans le gout des anciens, et finie avec beaucoup d'art et de patience. Cependant elle est avec cela d'une simplicité qui charme, et qui fait juger que le reste de même doit avoir été de la main d'un grand maitre. Folgende Stelle aus Belzoni iſt zu merken, p. 174: Carved works were very common, and in great perfection, par-

fertigkeit vollbracht werden konnte, muß wohl eingestanden werden. Man denke nur an die genaue und feine Kenntniß des Ebenmaßes (dieser schweren Aufgabe der Kunst *) die erfordert ward, um diesen ungeheuern Bildern eine gefällige Gestalt zu geben, **) dann an die sorgfältige Vollendung der einzelnen Theile. Das Bild ist reizend, ob es gleich nicht eine Schönheit nach unsern Begriffen darstellt. Es ist mit dem Eigenthümlichen von Aegypten angefüllt: und doch gefällt es dem Europäer. Die Lippen sind dick, die Augenbraunen flach, die Nase gerundet, die Ohren hoch am

---

ticularly in the proportion of the figures; and it is to be observed that, though the Egyptians were unacquainted with anatomy, yet in these as well as in their statues of marble, they preserved that sweet simplicity, peculiar to themselves, which is always pleasing to the beholder. Es gab viele schöne Bildwerke in Aegypten, wovon Ueberreste vorhanden sind. Belzoni erwähnt einen Kopf, den er gefunden, wovon er sagt, p. 131.: It was of red granite and of beautiful workmanship. Die Massen, worin die Aegyptischen Bildhauer arbeiteten, werden von ihm p. 179. genannt: The Egyptians had only four sorts of stones in general use for sculpture, the sandy, the calcareous, breccia, and granite. All except the first are very hard; and what is singular, we do not know with what tools they were cut out. We have ocular demonstration that the tools of the present day will not cut granite, without great difficulty, and I doubt whether we could give that smoothness of surface we see in Egypt.

*) Proportion. Man sehe die Bemerkungen, welche sich in meiner Einleitung zu Goethe's Observations on Leonardo da Vinci's Last Supper, p. IX. X. XI. und XXXVII. über diesen Gegenstand finden: ebenfalls eine Note zu Goethe p. 32.

**) Bei Figuren von übernatürlicher Größe ist die Beobachtung des Ebenmaßes die größte Schwierigkeit. Dieß hat Belzoni richtig gefühlt, p. 179. The wonderful sculptures of the Egyptians are to be admired for the boldness of their executions. Their enormous size rendered it difficult for the artists to maintain their due proportion.

Kopfe: und alles dieſes entzieht dem angenehmen Eindrucke nichts. *) Ueberaus anziehend iſt die Seitenanſicht unſers Bildes, oder das ſogenannte Profil, **) beſonders an der linken Seite, wo der ganze Kopf mit ſeiner Bedeckung unverletzt iſt: an der rechten Seite iſt ein Theil der Haube abgebrochen. So ſanft und zart iſt der Ausdruck des Geſichtes, daß man ſich kaum erwehren möchte, es für eine weibliche Figur zu erklären, wenn nicht gewiſſe Umſtände gleich für das Gegentheil entſchieden. Der ſchönen offenen †) Bruſt mangeln die Kennzeichen des weiblichen Geſchlechtes, und was allem Zweifel ein Ende macht, iſt der Anhang am Kinn, welchen man ſich genöthigt ſieht für den Bart zu erklären. Er hat eine eigene Geſtalt, wie man aus der Zeichnung A erſieht, und wie man ihn bei vielen Aegypti-

*) Ich muß hier eine Stelle aus der Déscription de l'Egypte (T. I. p. 129.) anziehen: Ce buste réprésente un homme jeune encore. Sa poitrine est large et bien prononcée. Sa barbe réunie en une seule natte, est adhérente au menton. Peut-être la ligne des sourcils n'a pas tout-a-fait assez de saillie sur le globe de l'oeil; peut-être aussi le bout du nez est-il trop arrondi; les oreilles, comme dans toutes les statues Egyptiennes, sont placées un peu haut: mais ces légers défauts n'empêchent pas que ce monument ne soit un des plus précieux de l'art Egyptien.' Einige Ausdrücke in einer oben aus Hamilton's Aegyptiaca angeführten Stelle gehören mit zu dieſer Schilderung: — its youthful appearance; a peculiar intelligence in its eyes, and a mouth as if on the point of speaking. — We were struck with its extraordinary delicacy, the very uncommon expression visible in its features, and with a marked character that well entitled it to admiration.

**) Davon giebt freilich der Abriß B einen höchſt unvollkommenen Begriff: er war blos der Meſſungen wegen entworfen.

†) Sa poitrine est large et bien prononcée. Déscription de l'Egypte T. I. p. 129.

schen Figuren beobachtet. Herr Belzoni ist der Meinung, *) daß die alten Aegyptier ihr Haar, sowohl das Haar des Hauptes als des Bartes, mit einer Hülle, oder einem Ueberzug, **) wie mit einem Futteral oder Gehäuse, umgeben haben, um es gleichsam vor äußerer Verletzung, oder Entheiligung zu schützen. Diese Meinung, von der ich nicht weiß, ob sie mehr als Vermuthung für sich hat, würde bei unserm Bilde, so wie bei andern, die sonderbare Gestalt sowohl des Haupthaares als des Bartes, recht gut erklären. Sie kömmt mir daher wahrscheinlich vor, und ich wage es, sie anzunehmen, bis ich eines bessern belehrt bin. ***) Der Ueberzug, oder das Futteral des Bartes zeigt kleine wagerechte und gleichlaufende Falten, die man sich bei einem biegsamen Stoffe, woraus das Gehäuse in der Wirklichkeit vielleicht verfertigt war, wohl denken kann. Die Hülle über das Haar des Hauptes, welche auf beiden Seiten voll herabsteigt, hat keine solchen Einterbungen, sondern ist glatt: und auf eine ähnliche Weise verhält es sich damit hinten am Kopfe. Oben auf dem Kopfe ruht die Aegyptische Haube, die man als Bezeichnung erhabener Sterblicher, oder vergötterter Helden betrachten kann. Sie war das, was bei andern Völkern und zu andern Zeiten die Krone oder das Stirnband war. Ob man diesen Kopfschmuck richtig das Kornmaß †) (den

*) Diese Meinung äußerte er in seiner Unterredung mit mir, am 23. Februar 1821.

**) Der Haarbeutel unserer Zeiten war etwas ähnliches.

***) Die Französischen Gelehrten in einer oben angeführten Stelle (Description de l'Egypte T. I. p. 129) sagen, der Bart ist zusammen geflochten: so sieht er aber nicht aus. La barbe reunie en une seule natte, est adherente au menton. — Die Verfaßer des Quarterly Review nennen die besondere Gestaltung des Haupthaares eine Perrücke, a wig. Vol. XVIII. p. 368. Vol. XIX. p. 191. Note. Sie hatten keinen rechten Begriff davon.

†) So nennt es Belzoni bei einem andern Bilde, p. 134.: — it has the usual corn-measure, or metre, on its head.

Modius) benenne, entscheide ich jetzt nicht: gewöhnlich wird er so betrachtet. Die Verzierungen um die Haube, welche der Zahl 8 etwas ähneln, findet man häufig an Aegyptischen Alterthümern. *) Ob es die Schlange, welche sich an dem Lotus aufrichtet, **) oder die Schlange mit dem Habichtskopfe ***) vorstellen soll, weiß ich nicht zu bestimmen: darin scheint man aber überein zu kommen, daß das vielbedeutende Sinnbild der Schlange dabei zum Grunde liege. Es deutet ohne Zweifel etwas heiliges oder verehrungswürdiges an. Eben diese Verzierung sieht man an dem Brustkragen unsers Bildes. Die Haube, oder Kopfbedeckung, ist, wie wir schon bemerkt haben, an der rechten Seite, nebst einem Theile der Stirn, abgebrochen: glücklicher Weise ist das Gesicht durch diese Verletzung nicht beschädigt worden.

Das Bild steht im Brittischen Museum am nördlichen Ende des Aegyptischen Saales, auf der östlichen, oder rechten Seite, wie man eintritt, folglich mit dem Gesichte nach Westen gekehrt. Es ist auf einem drei Fuß hohen Gestelle von Quadersteinen †) befestigt.

---

*) Man sieht sie z. B. in der schönen Darstellung des großen von Herrn Belzoni entdeckten Aegyptischen Grabmales (des Grabmales des Psammis, wie einige wollen), welche jetzt in London zur Schau offen steht. Die Einfassung oben an den Wänden des einen, in voller Größe nachgebildeten Zimmers besteht aus diesen Verzierungen.

**) Man hält diese Schlange für *Coluber Naja*, die Brillenschlange (Englisch, the Hooded Serpent. Portugiesisch, Cobra de Capello).

***) S. Essai sur les Hieroglyphes Egyptiens; par P. Lacour. (8vo. Bordeaux 1821.) p. 124.

†) Dieß Gestell besteht aus zwei Theilen, wovon der untere vor dem andern hervorspringt, und folgende Messungen hat:

Bisher war keine gute Zeichnung davon vorhanden; denn weder die Abbildung in der Description de l'Egypte, *) noch die bei Hamilton, **) gewährt eine gute und richtige Vorstellung. Ich glaube daher den Kunstfreunden mit der Zeichnung A, die von H. E. Slous ist, einen Dienst geleistet zu haben. Es war zu unserm Zwecke nothig die gerade Ansicht, oder das volle Gesicht, zu geben; ob ich gleich gewünscht hätte den Leser mit dem schönen Halbgesichte, oder dem Profil, der linken Seite zu erfreuen. Freilich hätten beide Darstellungen zugleich geliefert werden können: dieß habe ich mich aber bewogen gefunden gegenwärtig zu unterlassen.

Erwägend daß dieses Bild das einzigste Kunstwerk seiner Art ist, das irgend eine Europäische Sammlung aufzuweisen hat, wird man vielleicht die Weitläufigkeit der Bemerkungen, welche es veranlaßt hat, entschuldigen, und diesen Aufsatz wohlwollend aufnehmen.

	Höhe	1	Fuß 2	Zoll	Englisch.
	Länge	6	— 5	—	—
	Breite	5	— 4	—	—
Der obere Theil hat:	Höhe	1	— 11	—	—
	Länge	4	— 7½	—	—
	Breite	3	— 11	—	—

*) Planches T. II. Pl. 32.

**) In den Zeichnungen zu seinen Reisen, Aegyptiaca.

Zusätze

zu vorstehender Abhandlung.

Da dem gelehrten und scharfsinnigen Verfasser des obigen Aufsatzes in England manches unbekannt bleiben mußte, was über Memnonien und Memnonsbilder in Deutschland neuerlich erforscht oder gemuthmaßet wurde: so dürften hier zur Vervollständigung des Ganzen einige Zusätze nicht ganz unwillkommen seyn.

Was nun die Memnonsfabel selbst anlangt, so mag jetzt wohl niemand mehr daran zweifeln, daß die bloß historische Ausdeutung dieser vom fernen Aethiopien bis nach Troja wandernden Königsfigur aus Osten, dieses Sohnes der Aurora, immer nur zu Mißgriffen verleitet habe. Die Fabel, wäre sie auch auf irgend einen alten Heros factisch begründet, gestattet für uns nur eine allgemeine symbolische Deutung. So weit wir ihre ältesten Spuren verfolgen können, ist sie aus dem südlichsten Oberägypten oder Aethiopien ausgezogen und über Vorderasien (Susa) bis nach Troja durchgedrungen. Zwei Hauptpunkte scheinen durch die neuesten Untersuchungen zu einem hohen Grad von Evidenz gebracht zu seyn. Memnon und Phamenophis sind Eins. Die wahrscheinlichste Ableitung dieses vielleicht nur in der griechischen Abbiegung verschiedenen Wortes ist nach Jablonski's bis jetzt noch am meisten genügenden Erklärung: *) Wächter der Ammons-

*) Jablonski Voces Aegyptiacae (Opusc. Vol. I.) p. 28. In der spätern 1753. erschienenen Ausführung Syntagmata tria de Memnone Graecorum et Aegyptiorum ist er im Ganzen von dieser Ableitung nicht abgewichen. Auch Creuzer pflichtet bei.

stadt d. h. Theben. Nur aus diesem Begriff der Vorwacht dürfte der Umstand ganz erklärbar seyn, daß die noch vorhandnen Memnons-Coloſſe faſt immer paarweiſe vor den Tempeln am Eingang oder an den äußern Tempelmauern mit ihren Sitzen angelehnt als Hüter und Wächter des Planetariums oder Sonnenheiligthums erſcheinen. Die ſymboliſche Andeutung, welche nach der ſorgfältigſten Zuſammenſtellung aller hierher gehörigen Zeugniſſe und frühern Muthmaßungen Creuzer in der neuen Ausgabe ſeiner Symbolik (Th. I. S. 464.) in folgenden Worten zuſammenfaßt: „Der Sohn der Aurora, der Lichtgeiſt Memnon, wird bei Sonnenaufgang mit Pſalmen begrüßt, die er grüßend erwiedert. Alſo Gruß und Gegengruß, Sonnenfeier und Lichtdienſt, das wird wohl die Idee Memnon ſeyn. Die Stimme der Sänger hallet wieder im Felſenthale. Sie kehret zurück vom wachen Sitzbilde; der wache Genius antwortet. Er iſt nichts anders als Frühwache und der Horencyclus ſelbſt," dieſe Erklärung, die Ton und Licht im Memnon verbunden denkt, ſetzt freilich voraus, daß Memnon ſchon in der Seſoſtriden- und Pharaonen-Periode der oberägyptiſchen Vorwelt ein redender Stein, und daß jenes berühmte Klangwunder beim Aufgang der Sonne, wozu die Theilnehmer an Bonaparte's ägyptiſcher Expedition, wie bekannt, an Ort und Stelle einen Beleg gehört haben wollen, uralt ſey.

Allein, und das iſt der zweite Punkt, ſchon längſt hat man das Stillſchweigen des Vaters der Geſchichte und aller frühern Berichtserſtatter von Aegypten oder dem Heereszug Alexanders über das Memnonsbild, das einen der Menſchenſtimme ähnlichen Klang giebt (effigies — vocalem sonum reddens des Tacitus II. Ann. 61.) höchſt verdächtig in Abſicht auf das geglaubte Alterthum dieſes Wunders gefunden. Je unbefangener man das ſchon von Van Dale (de Oraculis p. 204 f.) angeſtellte Zeugenverhör zu prüfen ſich entſchließen kann, je wahrſcheinlicher wird die zuletzt noch von Fr. Jacobs mit

so überzeugendem Scharfsinn ausgesprochene Vermuthung, *) daß der vorgebliche Coloß des Memnon erst durch die Jongleurien und Gaukelkünste der Priester, die dadurch ihr gesunkenes Ansehen wieder aufrichten wollten, eine Stimme bekommen habe, als im Zeitalter Augusts römischer Unglaube und Aberglaube die schon damals zertrümmerte Herrlichkeit Ober-ägyptens besuchte. Eine wundersüchtige Welt wollte getäuscht, eine spöttisch-zweifelnde und ungläubige bekehrt seyn. Doch gab es gewiß auch mehr als einen unbefangenen Forscher, der, wie der scharfsinnig beobachtende Strabo im Gefolge des zum Krieg gegen die Araber abgesandten Aelius Gallus, das ganze Gaukelspiel durchschauete.

Indeß verändert dieß, die Sache aus dem wahren Gesichtspunkt angesehn, die allegorische Deutung, wie sie Creuzer entwickelt, nur wenig. Denn wie hätten denn ägyptische Priester zur Römerzeit gerade an diese Memnonscoloße eine so wunderbare Begrüßung des ersten Morgenstrahls der Sonne knüpfen können, wenn nicht Memnon mit dem Horus oder dem eigentlichen Sonnengott **) in uralter Verbindung gestanden hätte, und also selbst ein Lichtgeist gewesen wäre? Aber immer ist es ein menschlicher, die

*) In der Vorlesung über die Gräber des Memnon und die Inschriften auf der Bildsäule desselben im II. Bd. der neuen Denkschriften der Münchner Akademie der Wissenschaften S. 28-33. Die Stelle des Strabo, die weit mehr wiegt, als alles was Pausanias, Philostratus, Lucian u. s. w. davon berichten, ist XVII. p. 1170. D. oder T. III. p. 272. der wahrhaft kritischen Ausgabe von Koraï.

**) Man muß annehmen, daß die alt-ägyptische Götterlehre gar keinen wahren Helios hatte (so wie ihn der Grieche personifizirte), weswegen die von Hirt neuerlich gegebene Ansicht über die Bildung der ägyptischen Gottheiten S. 17 ff. wohl manche sehr beschränkende Bestimmung erleiden dürfte. Allein Horus ist die Sonne in ihrer höchsten Kraft in der Sommersonnenwende, und also dem Helios-Apollo der Griechen noch am meisten entsprechend.

Sonne anbetender Heros, eine Königs- und Priesterfigur, die hier den allerbelebenden Sonnengott bewillkommt, *) nicht aber, wie Dupuis und nach ihm Langlès annehmen, eine Darstellung des Sonnenprincips selbst in irgend einer besondern Erscheinung oder Revolution, **) oder auch wohl das Sonnenbild, wie es jene berühmte Inschrift an dem Fuß des zur Inschrifttafel dienenden Bildes ausgedrückt haben soll. ***)

Und auf eine ägyptisch-allegorisirte früh verstorbene Königs- und Erobererfigur aus Südosten führen auch die an so vielen Orten Vorderasiens und Aegyptens von den alten Schriftstellern bemerkten Todtenpalläste und Memnons-Denkmale, die uns unter der Benennung Memnonium so oft begegnen und gewiß nicht erst, wie in obigem Aufsatze zu verstehen gegeben wird, von den Colossen am linken Ufer des Nils ihre Namen erhielten. ****)

---

*) Bekanntlich wird Memnon zuweilen selbst mit Sesostris verwechselt; Sesostris aber soll nach einer vielbelobten Etymologie so viel als Chis-ach-re, Herr, der da die Sonne anbetet, bezeichnen. Man erinnere sich nur, daß auf allen jetzt in der Description de l'Egypte und in Gau's Nubischen Monumenten bekannt gewordenen Vorstellungen der kriegführende oder als Eroberer und Sieger thronende Heros oder König in Riesengröße im Verhältniß zu seinen Unterthanen oder Gegnern vorgestellt wird. Daher die ins Riesenhafte getriebene Colossalgestalt aller Memnonsbilder.

**) Dupuis Origine de tous les cultes T. I. p. 33. Langlès in der der Pariser Quartausgabe von Norden von 1795. angegebenen Abhandlung über die Memnonsstatue Vol. II. p. 218.

***) Man las nehmlich in der vorzüglichsten aus 6 Senarien bestehenden Inschrift sonst nach Pococke und Jablonski *Βασιλέος Ἡλίου εἰκὼν ἐμπεφυγμένον*. Allein Jacobs in der angeführten Vorlesung in den Denkschriften der Münchner Akademie Th. II. S. 42. hat mit Recht verbessert *Βασιλέως Ἡλίου εἰκὼν' ἐμπεφυγμένον*.

****) Der Belesenheit und dem Scharfsinn, womit Jacobs in der angeführten Vorlesung diese von Meroe an bis zum Ariexus hinauf

Dagegen ist die von Roehden aus Besprechungen mit Belzoni mitgetheilte Ansicht, daß keiner der beiden auf der Ebene als Wächter dastehenden Colossen, sondern das, von Pococke und wohl auch von Norden gar nicht erwähnte, ob wohl von Hamilton und Belzoni, früher von den französischen Gelehrten in der Beschreibung Aegyptens, bezeichnete, wenigstens 60 Fuß hohe, nun aber völlig zerstörte Riesenbild in den Trümmern des Memnoniums selbst der wahre tönende Coloß gewesen sey, gewiß aller Aufmerksamkeit werth, wenn gleich die Inschriften auf einen der zwei Vorwacht haltenden Colossen sich zu beziehen scheinen. Denn nie wird man sonst mit dem in der ganzen Oberhälfte zerstörten, tönenden Memnon der Römerwelt zu Stande kommen, noch die Widersprüche ausgleichen können, in die man sich verwickelt sieht, wenn man in dem mit Inschriften beschriebenen, noch ganz vorhandenen nördlichsten Coloß von den beiden, die noch stehn, den klingenden Memnon des Alterthums sucht. *) Merkwürdig ist auch die Angabe

---

und durch ganz Asien gehenden Königs- und Todtenpaläste, als Memnonien, erläutert und mit der verwandten hellenischen Ueberlieferung in Einklang zu bringen gesucht hat, S. 3 : 21. ist nichts zuzusetzen. Erst muß man mit den Memnonien aufs Reine zu kommen suchen, ehe man fragt: was war Memnon?

*) Die Schwierigkeit, Juvenals dimidius Memnon (XV. 5.) so wie die Zeugnisse des Strabo und Pausanias von dem nur noch halb vorhandenen Memnon, der den Ton von sich gab, mit dem Bilde, welches noch jetzt die Inschriften an sich trägt, zu vereinen, hat Weltheim in der Sammlung einiger Aufsätze Th. II. S. 67 ff. zuerst recht ins Klare gesetzt. Er erklärt sich für Nordens größern Coloß pl. CXII. No. CXIII. Standfade 9. und darin stimmt nun auch Belzoni ein. Wohl mag man mit Jacobs S. 36. muthmaßen, daß die Reisenden mit mehr als Einer Memnonssäule getäuscht worden wären. Heeren in den Ideen Th. II. 1te Abth. S. 702. N. Ausg. glaubt doch auch an die Restauration der früher halbabgebrochenen Statue, die einzige Nothhülfe, um aus der Verle-

von dem rosenfarbigen, grobkörnigen Granit, aus welchem die kolossale Hand im brittischen Museum besteht, dieselbe, welche die Britten den Franzosen nach der Schlacht bei Abukir abnahmen und ins brittische Museum brachten. Denn warum sollte nicht Belzoni's Behauptung, daß sie einer Memnonsstatue zugehörte, noch den meisten Glauben verdienen? *)

Was nun die Benennung der hier abgebildeten und erklärten Büste anbetrifft, so ist bei der eigentlichen Unbestimmbarkeit der Figur und der daraus entspringenden Nothwendigkeit, sich in ihrer Erklärung mit Wahrscheinlichkeiten und Muthmaßungen zu behelfen, der Name junger Memnon wohl noch immer der brauchbarste. Denn in die Klasse der sitzenden Memnonsstatuen gehört auch sie ohne Widerrede. Die Beziehung aller dieser Bilder auf den Horus, oder die Vorstellung der Sonne, welche in der Sommersonnenwende am kräftigsten wirkt, scheint unbezweifelt. Nenne man also auch diese Büste das Bild eines Priesters des Horus und vergesse nur nicht, daß wohl kein altägyptischer König und Herrscher, wenn er in Statuen und andern plastischen Bildwerken sich darstellen

---

genheit zu kommen, welche aber Jacobs geradezu, und mit Recht, für ungedenkbar erklärt.

*) Nur nicht der tönenden. Denn diese war entweder aus schwarz gewordenem Sandstein, oder aus Basanit. (Wenn Noebden gleich anfangs auch von Basalt spricht, so kannte er Buttmann's ganz überzeugende Erklärung darüber nicht, in Wolf's Museum der Alterthumskunde II. Bandes 1stes Stück, S. 57 ff. der, Alex. v. Humbold's Fingerzeigen in seiner Schrift: über den Basalt folgend, zeigt, daß wir überall statt Basalt, der aus einer verdorbenen Lesart bei Plinius entsprang, Basanit sagen müssen.) Aber es wurden auch die herrlichsten Bildwerke bei den Aegyptern aus röthlichem Syenit gearbeitet, welcher, wenn er eingesprengt ist, πυῤῥοποίκιλος hieß, nach Plinius XXXVI. S. 13. S. Fea zu Winckelmann's Storia delle Arti T. I. p. 129. oder Werke III. 359.

laſſen wollte — denn die Relief-Malerei an den Tempelwänden und in den Grotten der Königsgräber folgte andern Geſetzen — ſich anders, als im herkömmlichen Prieſter-Ornat und Stellung bilden laſſen konnte. Denn alle Könige hatten auch bis zu einem beſtimmten Grad die Prieſterweihe. Nun hatte aber auch der König ſelbſt mancherlei Beziehung und Verwandtſchaft mit dem Horus. *) Und ſo wäre es ſehr begreiflich, warum ſich in Memnonien mehrere coloſſale Figuren alter Beherrſcher Aegyptens, nenne man ſie nun Jemandes, Oſymandyas, Phamenophis oder wie ſonſt, in allegoriſcher und prieſterlicher Beziehung auf die Sonne aufgeſtellt fanden, wobei auch die ſymboliſche Auslegung, wie ſie Creuzer giebt, gar wohl beſtehen kann.

In Visconti's Pio-Clementiniſchem Muſeum iſt unter den dort befindlichen ägyptiſchen Statuen auch eine ſitzende Figur aus ſchwärzlichem Breccia-Marmor, die ſich früher im Muſeo Magnini befunden hatte. **) Sie hat in ihrem ganzen Anſehn, wenn auch in ſehr verjüngtem Maaßſtabe, eine auffallende Aehnlichkeit mit unſrer Memnonsſtatue und verdient in mehr als einer Rückſicht mit ihr verglichen zu werden. Visconti, der dieſem Bilde eine ganz beſondere Aufmerkſamkeit widmete, hat mit überzeugendem Scharfſinn ſie für das Bild eines Prieſters des Horus erklärt. Dieſelben Gründe, die wir dort nachzuleſen bitten, können auf unſere coloſſale Granitbüſte angewandt und dadurch die Meinung, daß es auch ein Wächter des Memnoniums und Horuspriester ſey, was wir hier erblicken, ſehr beſtätigt werden. Vor allem dürfte wohl der zapfenartige unter dem Kinn angeſetzte Bart

*) vergl. Creuzer's Symbolik (N. Ausg.) Th. I. S. 325., wo bemerkt wird, daß Horus auf der berühmten Inſchrift von Roſette (lin. 26.) als Vorbild der Könige in Äußerung des Muths und der Tapferkeit vorgeſtellt werde.

**) Museo Pio-Clementino T. II. tav. XVI.

als ein sehr charakteristisches Merkmal anzusehn sein, daß dieser Kopf dem Horusdienste angehöre. Diese künstlichen Bärte bei den übrigens durchaus bartlosen Aegyptern, vor der Zeit Alexanders, finden sich, wie die Alterthumskenner wissen, nur bei zwei Gottheiten, dem Osiris und dem Horus, mit einer vielfachen Andeutung auf Lebenskraft und männliche Vitalität. Noch sind vielleicht die Fälle und Bedingungen nicht alle auszumitteln, unter welchen Osiris diesen offenbar angesetzten, nicht wirklichen Bart angebildet erhielt. *) Aber der Bart macht den Mann.

---

*) Mit den angesetzten Bärten erscheint 1) der thronende Osiris überhaupt in zahllosen Abbildungen, wo er die Geisel und den Augurstab führt, z. B. in Hirt's Bildung der ägyptischen Gottheiten Taf. 3. fig. 30. Diese Vorstellung hängt aber wahrscheinlich mit der folgenden zusammen. 2) Der Osiris als Richter in der Unterwelt in den bekannten Vorstellungen des ägyptischen Todtengerichts. Hier darf das Bärtchen nie fehlen. Wo er doch fehlt, z. B. in der Vorstellung, die Creuzer im Atlas zu seiner Symbolik Taf. XV. 2. aus der Description Vol. II. pl. 75. giebt, ist es alte Verstümmelung oder Nachlässigkeit des neuen Nachbildners. 3) Der Osiris als Mumie (S. Creuzer's Symbolik 1, 412.) Hier muß man aber wieder den in vollkommener Mumiengestalt aufrechtstehenden Gott (wie auf der Bembinischen Tafel auf der dritten und untersten Reihe), von dem auf der löwenförmigen Todtenbahre liegenden, den Anubis, oder ihn hingebeugt, behandelt (S. Description de l'Egypte Antiqu. T. II. pl. 92. und daraus auch bei Hirt über die Bildung Taf. 6. Fig. 11. 12., worüber Creuzer in Commentat. Herodot. P. I. p. 753. nachzulesen ist) unterscheiden, und selbst die Mumiensärge aus Sykomor mit dem angeschnitzten Osiriskopf, an dessen Kinn der künstliche Bart sitzt (S. Ideen zur Archäologie der Malerei S. 53. Creuzer's Commentat. Herodot. p. 764.) gehört hieher. 4) Der Osiris-Canobus. Bekanntlich vereinigt sich der das heilige Nilwasser symbolisirende Nilkrug auch mit dem Sonnen- und Herrscher-Symbol des Osiris, indem ihm ein Osiriskopf aufgesetzt wird. Daher die dem Osiris den Canobus überreichende Sphinx

Und da eine bekannte heilige Sage dem vom Typhon kaſtrirten Oſiris bei ſeiner Wiederbelebung erſt das von der Iſis wiedergefundene männliche Glied wieder anſetzen ließ *) und daher gerade bei Oſiris wo er im Königsornat bekleidet erſcheint und alſo ohne Andeutung des unzweideutigſten Zeichens der Mannheit, welches in ſo vielen Bildern ithyphalliſch erſcheint, ein andres Zeichen der Mannheit gleichſam unerläßlich war: ſo dürfte vielleicht darin der Grund liegen, daß Oſiris, der Herrſcher der Unterwelt, eigentlich nie ohne dieſen Bart-Zuſatz gebildet werden konnte. **) Aus einem andern Grund gab man dem Horus dieſes Bartanhängſel. Jablonski's Erklärung, daß Horus der Sonnengott in ſeiner höchſten Herrlichkeit und Kraft im Sommerſolſtiz ſey, wird von allen Kennern angenommen. Wie konnte dieß deutlicher bezeichnet werden, als durch den angeſetzten Bart? Die

---

in der Déscription de l' Egypte Antiq. T. II. pl. 36. Die ganze Sache iſt von Creuzer ſchon in ſeinem Dionysus p. 186 ff. gründlich erklärt worden. Da hat nun der Oſiris-Canobus ſtets das falſche Bärtchen. Deßwegen iſt ihm auch in dem höchſt eleganten (unter Hadrian) gräciſirenden Prachtſtück, das einſt im Beſitz des Cardinals Albani war, das Bärtchen kunſtreich angeſetzt. Man ſehe die ſchöne Abbildung, die Fea zu Winckelmann's Storia delle Arti Tom. I. p. 116. gab. Im Nachſtich, welchen Hirt Bildung der ägyptiſchen Gottheiten Taf. II. Fig. 18. neuerlich davon gab, iſt dieß Bärtchen ſehr mit Unrecht weggeblieben, oder vielmehr ganz unkenntlich.

*) S. Hirts Bildung der ägyptiſchen Gottheiten Taf. 8. Fig. 61. Taf. 9. Fig. 60. 62. nach den Bildwerken in der Déscription de l'Egypte.

**) So erſcheint, um nur Einiges anzuführen, Horus auf der Bembiniſchen Tafel Fig. AA. nach der Amſterdamer Ausgabe. Er iſt da als Wachthabender vor dem Allerheiligſten der Iſis, um welche ſich dort das Ganze bewegt. So ſitzt Horus in der Mitte von zwei andern Figuren in den Ruinen des Tempels von Kalapſche in Gau's Nubiſchen Denkmälern Tafel 13.

Sache wird durch den Gegensatz noch einleuchtender. Die so oft mit dem Horus verwechselte Vorstellung des noch in der Kindheit befindlichen, schwachfüßigen Harpocrates ist anerkannt der Sonnengott im Wintersolstiz. Wie wird nun seine bis zur Kindheit herabgeschwundene Schwäche angedeutet? Durch eine einzig ihm auf der rechten Seite übrig gebliebene Haarlocke. *) Bald aber werden diesen von der Isis gesäugten Kindern die Haare wachsen, bald auch der Bart sprossen. Die Sonne kommt täglich höher und kräftiger. Endlich steht sie in der Sommerswende am höchsten. Da deckt sein Haupthaar die heilige Haube. Aber seine volle Mannskraft wird nun durch den angesetzten Bart dargestellt.

Der Bart wurde mit eigenen Riemen oder Bändern befestigt und umgebunden, wie dieß an der Statue im Pio-Clementinischen Museum noch zu sehen ist. Die Sache wird durch die Vergleichung mit kleineren Idolen

---

*) Diese einzelne Haarlocke an den kindlichen Harpocratesköpfen ist schon von Winckelmann zu den Monumenti antichi inediti p. 101 f. so gelehrt erläutert worden, daß spätere Zusätze kaum nöthig sind. Als Musterbild können die Stoschischen Gemmen in Schlichtegrolls Werke N. VI. dienen, wo der Herausgeber viel Belege aus Caylus Recueil anführt. Bekanntlich harpocratisirte man auch Kinderportraits in geschnittenen Steinen und in kleinen Bronzen (man denke an die Harpocratesfiguren aus dem Museo Borgia) durch diese einzelne Locke. Dahin gehört das Kind auf der Stoschischen Gemme, die Winckelmann abbildete in den Monumenti N. 77., wie aus der ihm umhängenden römischen Amulet-Bulle erhellet; dahin die lockige rechte Seite bei zwei Knaben auf einem alten Glase in Buonarotti Osservazioni sopra alcuni frammenti di vetro, tab. XXVI., wo der gelehrte Erklärer p. 177. das merkwürdige Beispiel aus Ammian Marcellinus anführt XXII. 11., wo ein christlicher Zelot in Alexandria den Jünglingen diese Harpocrates-Locke abschneidet cirros puerorum licentius detondebat, wo Lindenberg gar an die klerikalische Tonsur denkt!

in der vormaligen Sammlung des Grafen Caylus, (jetzt in der königl. Sammlung bei der königl. Bibliothek,) die Visconti anführt, ganz deutlich. Daß davon an unserer Memnonsbüste nichts zu sehen ist, darf bei der nach Idealität strebenden Bildung des ganzen Kopfs nicht befremden. — Man hat auch gefragt, ob es wirklich falsche Haare gewesen, die sich die Horuspriester oder Könige in diesem Priestercostüm umbanden. Da der ägyptische Cultus die Haare durchaus für unreine Auswüchse hielt *) und da sich wenigstens alle die, welche mit dem Tempeldienst zu thun hatten, alle Haare, selbst die Augenbraunen, abscheren: **) so ists nicht glaublich, daß je wirkliche Haare dazu gebraucht worden sind. Cuper in seiner bekannten Schrift von Harpocrates nimmt an, daß man die heilige Pflanze Persäa mit ihrem zungenförmigen Blatte als Bart untergeschoben habe. Allein schon Visconti (T. II. p. 3 ..) bemerkt, daß diese mit so viel Priestersagen selbst noch bei den spätern Christen und Mohamedanern ausgestattete, jetzt aber völlig aus Aegypten verschwundene Pflanze nach Diodors ausdrücklichem Zeugniß erst unter des Cambyses Herrschaft nach Aegypten kam. ***) Unser Bartansatz geht aber in viel frühere Zeiten hinauf.

---

*) S. Herodot II. 36. und Zoega de obeliscis p. 256 ff.

**) Plutarch de Isid. et Osir. p. 352. führt das glattgeschorne Haupt der Priester als erstes Merkmal auf. Schon Fr. S. von Schmidt in seiner Preisschrift de sacerdotibus Aegyptiorum p. 11 f. hat alles gesammelt. Daß nicht alle Aegypter die Haare scheren, versteht sich, und das hat Jomard in der Description de l'Egypte aus Mumien hinlänglich erwiesen. S. Creuzer Comment. Herod. p. 701 f.

***) Diodor I. 34. p. 40. mit Wesselings Anmerkung. Sylvestre de Sacy hat in seinen gelehrten Anmerkungen zu Abdallatif p. 47 ff. aus orientalischen Quellen ergänzt, was Boden von Stapel zu Theophrast p. 125. 295 ff. aus den Classikern zusammengetragen hatte. Vergl. Creuzer Symbolik I, 511 f.

Sehr wahrscheinlich ist dagegen Visconti's Vermuthung, daß dieser Bartsurrogat aus Fasern der Papyrusstaude, die ja zu allem zu gebrauchen war und wirklich gebraucht wurde, zubereitet worden sey. Diese Büschel konnten auf vielerlei Weise geschnitten und geflochten werden. Denn man muß allerdings die zopfartig geflochtenen und die bloß zapfenartig geformten Bärte selbst in den ältesten Bildwerken genau unterscheiden. Vielleicht galt der Unterschied, daß wo Gott Horus selbst vorgestellt wurde, er mit einem geflochtenen Bart erschien, wo aber ein Priester oder Priesterkönig im Dienste des Horus gebildet werden sollte, die Form des Bartes mehr wie ein bloßes Schnitzwerk anzusehn war. *) Daß auf unserer Mem-

*) Es verdient in dieser Rücksicht ein Bildwerk in der Déscription de l'Egypte Vol III. pl 47. 3. (auch von Hirt wiedergegeben Taf. 8. Fig. 38.) eine ganz besondere Beachtung. Man glaubte hier in der Figur, welche das zopfartig geflochtene Bärtchen hat, den Horus selbst zu erblicken mit dem Milchkrug und Augurstab in den Händen. Ihm gegenüber steht ein König im Ornat des Horuspriesters, dem Gott in einem Gefäß die heilige Nilspende darbringend. Sowohl die Osirismütze, als der in einen spitzen Winkel vorlaufende Schurz (ein oft vorkommendes Abzeichen der Helden und Krieger) bezeichnen ihn als einen königlichen Horusdiener. Auch hat er dieselben Armbänder an der Handwurzel, wie sie Visconti an der Statue im Pio-Clementino findet. Man würde dadurch den Priester von dem Gotte auch in andern Denkmälern unterscheiden können. Ein solcher ist's, der in dem Bilde, welches Creuzer in seinem Atlas Taf. XVIII. 1. aus der Description de l'Egypte Vol. I. pl. 22, 2 mittheilt, der säugenden Isis die Votosspeise darbringt. Es würde übrigens gar nicht ungereimt seyn, wenn man den auf altgriechischen Monumenten so häufig vorkommenden spitzen, vorwärts gebogenen Bart, welchen Winckelmann (Geschichte der Kunst III. 2. Werke III. 195) einen Pantalonsbart nennt, weil die Personen dieses Namens in der italienischen Komödie einen so gestalteten Bart zu haben pflegten, von diesem ägyptischen Horusbart ableiten wolle. Denn obgleich

non's-Büſte der künſtliche Bartanſatz auf den Horus und ſeinen Dienſt ſich beziehe, möchte, nach allem was von dieſen characteriſtiſchen Abzeichen auf ägyptiſchen Denkmälern bemerkt worden iſt, kaum einem Zweifel unterworfen ſeyn. Die ſolide Geſtalt, bei welcher an ein Futteral zu denken doch etwas gewagt ſeyn dürfte, wird durch das ganze, ſtrenge Ebenmaaß der Figur und das, was der griechiſche Kunſtausdruck viereckig *) nennt, von ſelbſt bedingt.

Die Kopfbedeckung unſeres Memnons kann durchaus nicht mit dem Modius oder Kornmaaße auf den ſpäten Serapis- und pantheiſtiſchen Iſisfiguren verglichen werden, ob es gleich wahrſcheinlich iſt, daß dieſer die Fruchtbarkeit bezeichnende Kopfaufſatz nur eine ſpätere

---

auch andern Gottheiten und Prieſtern auf alten Monumenten dergleichen Bart gegeben wird (dem Zevs auf einer Candelaber-Baſis des Cardinals Zelada in Winckelmann's Kunſtgeſchichte XI. 3. Werke VI. I. 208. und dem Prieſter oder Neokoros auf der Dresdner Candelaberbaſis); ſo bleibt er doch beſonders dem bärtigen, ältern Mercurius eigen, wie ſeine Köpfe auf Hermen geſtellt erſcheinen (Ἑρμῆς τετράγωνος ὁ ἀρχηγέτης beim Artemidor II. 37. p. 217. edit. Reiſ. mit Reiſs Anmerkung p. 384.) und auch auf Vaſen häufig vorkommen, (in Tiſchbeins Sammlung IV. 3., in Millin's Vaſenwerk Vol. I. pl. 70. mit Millin's Erläuterung p. 123.) Und wie viel läßt ſich von der Verwandtſchaft des ägyptiſchen Thot und des griechiſchen Hermes ſagen! Münzen von Hermopolis bei Zoega geben uns auch den bärtigen Hermes der Aegypter. S. Hirts Bildung der ägyptiſchen Götter S. 35. Demohngeachtet möchte ich auf dieſe Aehnlichkeit zwiſchen dem Hornbart und dem Spitzbart des ältern Hermes bei den Griechen kein großes Gewicht legen, da ich überzeugt bin, daß der ganze Hermes-Mythos weit paſſender aus Phönizien abgeleitet werden könne.

*) Τετράγωνος. Man weiß, was Varro beim Polyklet signa quadrata nennt. S. Anmerkungen zu Winckelmanns Kunſtgeſchichte, Werke Th. V. S. 554. und Andeutungen über die Archäologie S. 120.

Umbildung der altägyptischen Königs- und Priestermützen ist. *) Es ist die bestimmte Tiara und Hauptbedeckung der königlichen Priester- und Horusbilder, welche in ihrem das Haupt umschließenden (also nicht Scheffelartig auf dem Haupte bloß aufsitzenden) Umfang und Ansehn viel ähnliches mit unsern militärischen Chakos hat, nur bald eine ganz glatte Oberfläche darbietet, bald aber vorn über der Stirn ein besonderes Majestätszeichen, wovon gleich die Rede seyn soll, und kleine, um das Ganze herumlaufende Verzierungsleisten hat, wie gleichfalls auf unserer Memnonsbüste zu bemerken sind. Es leidet keinen Zweifel, daß, wo alles symbolisch und in fest bestehender Priestersatzung bedeutsam ist, auch jede Zuthat der Art einer gewissen Stufe oder Classification zugehörte, so wie auch die über der Mütze hochemporragenden Sperberfedern nebst andern Symbolen aus dem Pflanzenreich- stets ihre genaue Bezeichnung hatten und (wie noch jetzt in dem großen östlichen Mandarinenreiche eine Feder mehr oder weniger, höher oder tiefer getragen,) jedem aus dem Volk auf den ersten Blick die Würde ankündigte, womit der Träger des Abzeichens bekleidet war. **)

Das Majestätszeichen anlangend, so ist dieß nichts anders, als die berühmte Knuph-Schlange oder der Uräus, der gute Dämon, die wohlthätige Götterkraft, das Symbol des Demiurgen und seines Wirkens, das tausendmal

---

*) Auch Visconti widerlegt diese irrige Ansicht bei Erklärung des Horuspriesters im Pio-Clementino T. II. p 33., der eine ähnliche, nur weniger geschmückte Kopfbedeckung hat, und vergleicht Diodors Aussage I. 62.

**) Denon hat sich in den planches du Voyage dans la haute et basse Egypte das Verdienst erworben, auf der 117. Tafel 30 sogenannte coeffures hieroglyphiques neben einander zu stellen, wo die N 16. abgebildete am meisten mit der auf unserer Memnonsbüste sich darstellenden übereinstimmt. Ueber das Bedeutsame vergl. Andeutungen zur Archäologie S. 2.

wiederholte Bild an den Tempelportalen und an der Stirn der großen Götter. *) Die Schlange, von welcher dieses zu einer Haupt-Hieroglyphe gewordene Symbol entlehnt wurde, ist ungiftig und hat blos das charakteristische, daß sie sich mit dem Kopfe höher emporrichtet. Man muß aber bedenken, daß sie so, wie man sie auf den altägyptischen Denkmälern gebildet antrifft, in der Natur selbst nicht vorhanden ist. **) Sie bekommt im Bilde einen Kopf-Schmuck und wird eben dadurch der wahre Basiliscos, die echte königliche Schlange. Es ist aber vieles in diesem zur höchsten Ehre erhobenen Urferisch theils natur- theils kunstgeschichtlich noch genauer zu entwickeln übrig. ***)

*) Das Wort Ἀγαθοδαίμων, womit der Grieche diese heilige Schlange bezeichnet, ist nach Jablonski's Ableitung des Worts Knuph aus dem Koptischen in den Voce. Aegypt. p. 102. mit Te Water's Citaten, und im Panth. Aegypt. P. I. p. 87. mit jenem gleichbedeutend. Ueber seine Abbildung auf ägyptischen Denkmalen hat schon Zoega de Obelisc. p. 43. f. mit großer Einsicht gesprochen. Man vergleiche Creuzer's Symbolik I. 504 ff. und Bellermann über die Gemmen der Alten mit dem Abraxas-Bilde St. 1. S. 59 ff. Daß wir sie ein Majestätszeichen nennen, beruht vorzüglich darauf, weil sie auch Uräos d. h. Königsschlange (nach Zoega's Ableitung von Ur König, und Af Schlange S. Nomi Aegypt. Imperat. in den Supplementen p. 400.) heißt, und weil sie fast ohne Ausnahme an allen Tempel- und Grabreliefs, wo die Figur des Königs vorkommt, vorn über der Stirn der Königsmütze angebracht ist. So erblicken wir sie in dem neuesten Werke des Architecten Gau in den neuentdeckten Denkmälern von Nubien (in der 1. Lieferung) auf der 13. und 15. Tafel unter den Sculpturen von Kalabyshe überall an der Stirn des dort abgebildeten Herrschers und Siegers, so auf dem 15. Blatte ist die Mütze sogar hinten und vorn mit dergleichen und zwar vervielfachten Majestätszeichen ausstaffirt.

**) Man vergleiche die von Denon pl. 104. abgebildete ächte Brillenschlange (mit der Erklärung p. 285.) mit dem Knuph oder Uräos in aller seiner hieroglyphischen Ausbildung auf den Münzen wie uns in Zoega's Nomis Aegypt. tab. VI. die letzte oder N. 102. oder auch nur mit den Hieroglyphen, wie sie Denon pl. 114. auf der obersten Reihe zusammengestellt hat.

***) Als zwei Hauptpuncte, von welchen alle naturhistorische Untersuchung über diese Schlangenarten ausgehen muß, ist die Beschreibung Herodots II. 74. und die Charakteristik, die der unvergleichliche Prosper Alpinus de rebus Aegypt. IV. 4. von der Tebhan Nasser giebt, nachzusehn. Ist seine Charakteristik des serpens volator richtig, so wird es allerdings sehr begreiflich, warum man sie mit der Naja, der Brillenschlange, der cobra de capelo vergleichen konnte.

Denn, um nur gleich dieß hier noch anzuführen, was hindert uns, auch die Zierath, die wir sowohl auf der Mütze, als auf dem Brustschmuck unsers Memnons entdecken, und welches der gelehrte Erklärer mit einer etwas verzogenen Figur der Zahl 8 vergleicht, für einen Schlangenzug, der eigentlich dem Uräus nachgebildet ist, zu erklären? Wenigstens kommt diese Schlangen-Hieroglyphe in ganzen langen Reihen über solchen ägyptischen Bildwerken, die eine Verherrlichung des Königs vorstellen, gleichsam als verzierende Friese vor, *) wobei oft auch ein Zickel über dem Köpfchen die Andeutung noch erhöhet. Ja es ist neuerlich von dem scharfsinnigen Jomard **) behauptet worden, daß der koptische Adspirationsbuchstabe, der eine schlangenförmige Windung hat S und womit alle Wörter, die eine Schlange bedeuten, anfangen, von dieser Schlangenhieroglyphe selbst abgeleitet sey. — Wir wüßten wenigstens keine angemessenere Erklärung dieses als Bordure und Einfassung so oft gebrauchten Schnörkelzuges zu geben. ***)

Dann trifft aber Herodots ausdrückliche Versicherung, sie wäre den Menschen gar nicht gefährlich ἀνθρώπων οὐδαμῶς δηλήμονες wieder nicht zu. Denn alle Najä sind sehr giftig. Dieselbe Schwierigkeit entsteht, wenn man an den Kerasten, die gehörnte Schlange, denkt, wozu Herodots Aussage δύο κέρεα φορέουσι bringen muß. S. Ellis in den Philosophical Transactions 1756. tab. 14. und Bruce tab. 40. Denn auch alle Kerasten sind giftig. Warum konnte doch der gerade in der Amphibienlehre so viel erfahrne Herausgeber der Theriaka des Nicander, Schneider, nie zur Ausführung seines Vorsatzes kommen, eine alt-ägyptische Zoologie aus den nun so reichlich fließenden Quellen zu entwerfen. Warum wird dieß Thema nicht Preisaufgabe bei einer Academie?

*) Z. B. in dem Königsbilde von Luxor in der Description Vol. III. pl. 14. 6. (auch bei Hirt Taf. III. 23.) oder über den thronenden Herrscher in dem Tempel von Kalapsche in Gau's Nubischen Denkmälern Taf. 15.

**) Description de l' Egypte. Antiquités Vol. II. pag. 375. vergl. Creuzer's Commentatio Herodotea p. 400 f.

***) Man müßte denn, was allerdings auch wahrscheinlich gemacht werden konnte, die aus einem schmalen, langhalsigen Krug entstandene Verzierung, wie wir sie oft in ganzen Reihen, oft mit der Kugel oben, finden (z. B. über einer Isisbüste in Hirts Abbildungen Taf. 5. Fig. 38.) oder auch, wiewohl in umgekehrter Stellung in dem Bilde

Mit Entzücken sprechen alle Beschauer dieses Kopfes von dem wunderbaren Ausdruck seiner Züge und Mienen. In solcher Verklärung konnte sich der alte Aegypter die Gottheit denken! Und dennoch hat er alle Eigenthümlichkeiten der ägyptischen Nationalphysiognomie. Hier wäre also der Platz zur Untersuchung, welche der dreierlei Physiognomien, die unser Blumenbach bei mehrern Gelegenheiten zu unterscheiden gesucht hat, *) diesem jungen Memnon am meisten ähnle. Die hindostanische und Negerphysiognomie können hier nicht in Betracht kommen. Wohl aber der Blendling aus beiden durch spätere Vermischung und Veredlung. Das Dresdner Antikenmuseum bewahrt einen zum Horus gestalteten Antinouskopf von außerordentlicher Schönheit und seltener Kunstfertigkeit. **) Wir wurden, seit wir des H. Dr. Noehden Aufsatz über die Memnonsbüste kennen lernten, fast unwillkührlich zu einer Vergleichung desselben mit unserm Antinous-Horus fortgezogen, wagen aber nicht, unsere weitern Muthmaßungen darüber schon jetzt auszusprechen.

Böttiger.

---

aus dem Typhonium in der Déscription de l'Egypte Antiq. Vol. I. pl. 63. fig. 5. (in Creuzer's Atlas tab. XVI. 2) besonders aber die Friese aus Apollinopolis in Denon's Frizes emblematiques pl. 115. 6. auch hierauf beziehen wollen.

*) Zuerst in einer in den Philosophical Transactions von 1794. abgedruckten Vorlesung Observations on the Egyptian Mummies opened in London p. 17. dann in den Beiträgen zur Naturgeschichte N. XVII. p. 130. und in den Schädel-Decaden. Es bleibt hier viel Unbestimmbares. Man sehe nur die Mumienköpfe in dem großen Werke über Aegypten Vol. II. pl. 81. n. 12. pl. 92. n. 2. 4. 11. und vergleiche indeß Creuzer in den Commentat. Herodot. P. I. p. 388.

**) Es leidet keinen Zweifel, daß der an der Nasenspitze beschädigte, übrigens aber wohl erhaltene Kopf in gewöhnlicher Menschengröße, den Becker im Augusteum Taf. IV. n. 1 abbildete, aber für einen wirklichen Sphinxkopf hielt, p. 35. ein wahrer Antinous ist, wofür ihn auch Meyer in den Anmerkungen zu Winckelmann's Werken Th. V. S. 415. erklärt. Vergl. Levezow über den Antinous, dargestellt in den Kunstdenkmälern des Alterthums, S. 129.

Vierter Abschnitt.

Kritiken und Beurtheilungen alter Bildwerke.

I. Fortsetzung der Bemerkungen über die Antiken in der Großherzoglichen Gallerie von Florenz, vom Hofrath Heinrich Meyer in Weimar.

II. Ueber die Pallasstatuen im Dresdner Antiken-Museum. Von D. Schorn in Stuttgart.

III. Handschriftliche Mittheilungen aus Georg Zoega's hinterlassenen Papieren.

1. Bemerkungen über ein dreiseitiges astrologisches Marmor-Relief, vormals in der Villa Borghese, jetzt in Paris. Mitgetheilt vom Professor F. G. Welcker in Bonn.

2. Beschreibung von fünf hieroglyphischen Kreidetafeln aus dem Dürris-Cyclus, vormals im Borgiaischen Museum in Velletri, jetzt im Museo Borbonico in Neapel, mitgetheilt vom Bischof D. Münter in Copenhagen.

IV. Ueber den angeblichen Helm des Onatas, von Karl Julius Sillig in Leipzig.

I.

Fortsetzung der Bemerkungen:

über antike Denkmale von Marmor und Erz in der Florentinischen Gallerie.

(Man sehe den 1. Band der Amalthea S. 271 — 291.)

Der zweite Band vierter Abtheilung des Werks: Galleria Reale di Firenze, welchen durchzugehen wir gegenwärtig vorhaben, beginnt mit der 25. Lieferung des Ganzen, und in dieser begegnen uns:

Taf. LVIII. u. LIX. zwei verschiedene Ansichten einer in der florentinischen Antiken-Sammlung befindlichen Wiederholung des berühmten liegenden Hermaphroditen aus der Villa Borghese, nun in Frankreich. Von Seite der Kunst betrachtet, ist das florentinische Denkmal sehr schätzenswerth, obwohl es dem so eben genannten Hermaphroditen, wie auch einem andern ähnlichen und nicht weniger schönen, sonst in der Gallerie des Pallasts Borghese, etwas nachstehen mag. Unsere Figur liegt, wie der Erklärer ganz richtig anmerkt, auf einem Pantherfell; ihre beiden Beine, der rechte Schenkel bis an das Gesäß, der linke etwa zur Hälfte, sind moderne Restaurationen; desgleichen das Stück Sokel mit übergebreitetem Fell bis eben so weit. Vergessen wurde jedoch anzuzeigen, daß auch die Nase neuere Ergänzung ist, und das Zeichen des männlichen Geschlechts durch abarbeiten ein bescheideneres Ansehen gewonnen hat. Taf. LX. stellt einen etwa zwei Palme hohen bronzenen Hermaphroditen

dar; unsern Beobachtungen zufolge ist der Kopf desselben ganz hübsch, die Glieder von einem etwas zu starken schweren Charakter. Taf. LXI. Kleine Marmorgruppe; ein sitzender Hermaphrodit, den Zudringlichkeiten eines Satyrs abwehrend. Man erfährt aus dem Text, daß der Satyr bis auf die eine Hand und geringen Theil eines seiner Ziegenbeine durchaus von moderner Arbeit ist; eben so am Hermaphroditen der linke ausgestreckte Arm, vieles vom rechten, der größere Theil des rechten Fußes, der linke ganz, auch einige Stücke des Schenkel und Beine umhüllenden Gewandes. Diesem haben wir nach eignen Bemerkungen noch weiter beizufügen: der Hermaphrodit ist gut gearbeitet, die Formen seines Körpers haben viel Schlankes, Zierliches; hingegen scheint der Kopf weniger gerathen, woferne derselbe wirklich zur Figur gehört, auch hat er mehr als der Körper gelitten. Die Restaurationen mögen, wie die Arbeit derselben zu erkennen giebt, von einem Meister aus dem XVI. Jahrhundert herrühren. — Taf. LXII. Zwei kleine ägyptische Bronzen, besage der Erklärung, Bilder des Osiris; sie haben keinen großen Kunstwerth.

Die Tafeln LXIII. LXIV. LXV. LXVI. und LXVII. enthalten Umrisse von eben so vielen Bildern des Schlafs aus Marmor; Vier sind liegende Figuren, die Fünfte eine Stehende. Taf. LXIII. stellt den Genius des Schlafs im zartesten Kindesalter dar, auf untergebreitetem Gewand liegend und ruhig schlafend; an den Schultern hat er Flügel, in der Hand Mohnköpfe, und neben ihm liegt ein Schmetterling der ebenfalls zu schlafen scheint. Der Arbeit an diesem Kinde ertheilt der Ausleger sehr großes Lob, und gern stimmen wir mit in dasselbe ein. Das ganze Werk ist in hohem Grade lieblich; besser sagte man vielleicht bezaubernd, anmuthig durch wunderbar gelungene Darstellung kindlicher Unschuld. Die Ruhe eines tiefen gesunden Schlafs ist mit nicht zu übertreffender Wahrheit ausgedrückt. Von den Restaurationen geschieht im Text keine Erwähnung, wir haben indessen dieses

schätzbare Denkmal oft und mit Aufmerksamkeit betrachtet, und sind überzeugt, daß beide Beine von den Knieen an, beide Händchen, die Spitze der Nase, einer der Flügel wie auch ein Theil des untergebreiteten Gewandes neuere Arbeit sind; aber von einem vorzüglichen Meister. Das geflügelte schlafende Kind, welches man auf der Taf. No. LXIV. abgebildet sieht, ist nach unsern Erinnerungsblättern aus — schwarzem Marmor, zufolge des Textes aber aus Probirstein (Pietra di Paragone) gearbeitet. Es liegt auf einer Löwenhaut ausgestreckt; hält in der rechten über das Haupt gebogenen Hand Mohnköpfe, und in der linken, an seiner Seite liegend, ein Horn. Nur wenige und keineswegs beträchtliche Restaurationen werden an diesem Monument wahrgenommen, welche auch in der Erklärung alle richtig angegeben sind. Die antike Arbeit ist zwar nicht von sehr vorzüglicher Beschaffenheit, doch der Styl der Formen im Ganzen gut; dem Kopf wären edlere Züge zu wünschen; trefflich gelungen finden wir hingegen den Ausdruck ruhigen Schlafs. Die Tafeln No. LXV. u. LXVI. stellen ebenfalls den Schlafgott und zwar ungefähr auf ähnliche Weise wie die beiden Vorigen dar; inzwischen ist die Arbeit an diesen Marmorn wenn gleich nicht ohne Verdienste, doch viel geringer. Vergleicht man sie beide mit einander, so ist der Taf. LXV. abgebildete Knabe besser gearbeitet; er hat eine brennende Fackel neben sich liegen. Der, Taf. LXVI. dargestellte zeichnet sich vor dem andern dadurch aus, daß er nicht nur am Rücken mit Flügeln versehen ist, sondern es sitzen ihm auch kleinere Flügel zu beiden Seiten am Haupt. In der Rechten hält er Mohnköpfe und zu seinen Füßen kriecht eine Eidechse. Beide Knaben liegen und ruhen auf Löwen. Der letztere muß vor Alters als Verzierung eines Brunnens gedient haben, weil sonst aus dem geöffneten Munde des Löwen Wasser floß, wovon die Rohre sich noch jetzt deutlich genug wahrnehmen läßt. Taf. LXVII. zeigt uns den Genius des Schlafs stehend, etwa lebensgroß als einen fast zum Jüngling herangereiften

Knaben, und in der bekannten Stellung mit der rechten auf die linke Schulter gelegten Hand, auf welche das Haupt sanft sich hinsenkt. Ursprünglich war der linken Schulter eine umgekehrte Fackel untergesetzt, auf welche die Figur, das linke Bein über das Rechte geschlagen, sich anlehnte. Der Ausleger preißt die Schönheit dieses Denkmals, die richtige Zeichnung an demselben, die freie Behandlung und im Ganzen herrschende Anmuth. Dieses alles räumen wir nicht nur ein, sondern fügen noch hinzu, daß unter den vielen uns bekannten Figuren des Schlafs diese die Vorzüglichste seyn mag. Ihr Kopf ist wahrhaftig schön, schöner noch die Idee desselben als die Arbeit. Wie lieblich er ist, der sanfte Knabe, wie ungetrübt ruhig seine hohe Stirne, wie rund und hold seine Wangen! er schläft nicht, sondern hat die Augen geöffnet, aber schlummertrunken senkt sich das Haupt; ein angenehmer Traum scheint eben zu beginnen. Am Körper empfiehlt sich die Gegend um die Ribben durch schöne Form, schöner noch sind die Hüften samt der Stelle wo die Schenkel sich denselben anfügen. Die Restaurationen an diesem Denkmal hat der Verfasser des Textes theils unrichtig, theils unvollständig angegeben, wir wollen also die eignen Beobachtungen mittheilen. Neu sind, am Kopf, die Nase, die Spitze der Oberlippe und ein Theil der Unterlippe. Am gebogenen rechten Arm, die Spitze des Elbogens, und ein Paar eingesetzte Stückchen am Vorderarm, welcher vielleicht ganz überarbeitet seyn mag. An der Hand, der kleine Finger. Beide Füße, und die Beine bis hinauf über die Hälfte der Schenkel; so auch etwa die Hälfte der beiden Flügel und der ganze linke Arm von der Schulter an. Die fehlende alte Fackel ersetzte der restaurirende Bildhauer Spinazzi, sonst ein geschickter Mann, ganz unpassend durch einen Bogen, als ob die Figur ein Amor wäre.

Taf. LXVIII. Ein junger die Schlangen würgender Herkules, auf den Knieen liegend dargestellt, etwas über Lebensgröße. Der Text lobt mit vollem Recht die

vortreffliche bewundernswürdige Kunst an diesem edeln Monument; die Restaurationen an demselben werden richtig angegeben, nur übersah der Verfasser, daß auch die Nasenspitze und das rechte Ohr von moderner Arbeit sind. Taf. LXIX. Ebenfalls ein junger die Schlangen würgender Herkules, nach einer 10 bis 11 Zolle hohen Bronze gezeichnet, welche von Seite der Arbeit betrachtet, nicht ohne Verdienste ist, doch dem vorigen Werk aus Marmor auf keine Weise vergleichbar.

Taf. LXX. u. Taf. LXXI. stellen zwei einander ganz ähnliche spielende Kinder dar. Mit der linken Hand halten, drücken sie und stützen sich jedes auf eine Ente, das Haupt und die rechte Hand wie unter Frohlocken erhebend. Im Text werden weniger nicht als acht Wiederholungen dieser Figur aufgezählt und gemeldet; eine derselben, welche der Marchese Giugni besitze, sey vorzüglich schön gearbeitet und übertreffe die beiden der Gallerie gehörigen bei weitem. Vom Kunstwerth dieser Letztern und von den daran befindlichen Restaurationen erhält der Leser keine Nachricht; möge es uns daher erlaubt seyn die eignen Beobachtungen mitzutheilen. Beide Kinder haben ungefähr natürliche Größe, das auf Tafel No. LXX. abgebildete ist gut, ja man kann behaupten von Meisters hand gearbeitet, das Fleisch überaus zart gerundet und weich dargestellt. Nasenspitze, Mund und Kinn sind neu; außerdem hat das Gesicht noch einige nicht eben bedeutende Beschädigungen. Modern sind ferner: der ganze emporgehobene rechte Arm, das rechte Bein unter dem Knie und die Zehen des linken Fußes. Das andere, Tafel No. LXXI. abgebildete Kind ist zwar allerdings auch ein verdienstliches Werk, doch weit geringer als das vorige, hingegen hat es wenig gelitten; nur die Finger der rechten Hand sind neu und die Daumen an den Füßen.

Taf. LXXII. Pan und Olympus, Marmorgruppe von Figuren in Lebensgröße. Eine Wiederholung dieses Werks befindet sich zu Rom in der Villa Ludovisi und

eine andere in der Villa Albani. Von der hiesigen behauptet der Erklärer: die Figur des Pan habe mehr Kunstverdienst als die des Olympus. Wir wollen darüber nicht mit ihm streiten, bemerken aber, daß uns beide Figuren zwar von guter, doch nicht ausgezeichnet vortrefflicher Arbeit geschienen haben. Der ihnen zukommende Charakter ist an der einen und andern wohl ausgedrückt. Die derben, kräftigen Glieder des Pan contrastiren angenehm mit des Jünglings zarten fließenden Formen, auch ließ es der Meister dem Kopf dieses Letztern nicht an angenehmen jugendlichen Zügen fehlen. Den Blick auf die in den Händen haltende Rohrpfeife gerichtet, scheint er mit ruhiger Aufmerksamkeit anzuhören was der Pan sagt; dieser ist in der lebhaftesten Bewegung, voller Geluſt und Verlangen. Die Restaurationen giebt der Text ziemlich richtig an, wir haben nur noch beizufügen: daß am Jüngling das rechte Bein zwar von alter Arbeit und erhalten ist, aber ursprünglich schon vernachläſſigt worden und keinen hübschen Umriß hat. Es mag daher wohl richtig seyn, wenn der Erklärer vermuthet, sowohl diese Gruppe als die Wiederholungen derselben seyen irgend einem ehemahls berühmten vortrefflichern Originalwerk nachgebildet.

Taf. LXXIII. Eine dem Olympus in der so eben erwähnten Gruppe durchaus ähnliche Figur, welche jedoch immer für sich allein bestanden haben muß, indem keine Spur irgend einer andern vormals dazu gehörigen Statue wahrzunehmen ist. An diesem Werk verdienen die fließenden Umrisse, die zarten jugendlichen Formen und der schöne Styl des Ganzen viel Lob. Neu sind: die Spitze der Nase, die Zehen des linken Fußes, an den Händen ein Paar Finger, und, wie wir in der Erklärung bemerkt finden, selbst aber übersehen zu haben gestehen müssen, der linke Arm unter der Schulter bis zum Handgelenk.

Die Taf. No. LXXIV. u. LXXV. enthalten zwei verschiedene Ansichten von der Statue eines knieenden Jünglings; eine der Ansichten stellt das Denkmal von

vorn, die andere vom Rücken dar. Sowohl der ursprüngliche Kopf, als der hochaufgehobene rechte Arm mangeln; der linke Arm der sich erhalten hat ist zurückgebogen und die Hand mit ihrer innern Fläche auswärts gekehrt auf den Nacken gelegt. Ehemahls wurde diese Figur Narcissus genannt, jetzt will man dieselbe für einen Sohn der Niobe ansehen; in wie ferne die neuere Benennung der Wahrheit näher als die vormalige kommen mag, ist hier der Ort nicht zu untersuchen, und wir bemerken unserer Obliegenheit gemäß nur, daß die Formen zierlich, der Styl gefällig, die Arbeit überhaupt nicht schlecht ist, doch auch keine vorzügliche Meisterschaft verräth.

Taf. LXXVI. zeigt nach einer vom Architecten Cockerell aufgestellten Vermuthung, sämmtliche zur Familie der Niobe gehörigen Statuen in das Giebelfeld eines Tempels geordnet, und verschiedene Umstände machen es allerdings wahrscheinlich, daß diese Bildwerke ursprünglich zur Verzierung eines Tempelgiebels bestimmt waren; hingegen möchte wider die vom Herrn Cockerell vorgeschlagene Anordnung der Figuren im Einzelnen gar vieles einzuwenden seyn.

Taf. LXXVII. Ein Satyr, oder, nach gewöhnlicher Art zu benennen, ein Faun, zwei Flöten blasend; Figur von Bronze, 8 bis 9 Zolle hoch und gut gearbeitet. Taf. LXXVIII. kleines Grabmal, auf welchem erhoben die Figur eines Zwergen gearbeitet ist, lang bekleidet und zwei Flöten in den Händen tragend; als Kunstwerk hat dieses Denkmal keinen großen Werth. Eben also ist es auch mit der Taf. No. LXXIX. abgebildeten kleinen Bronze beschaffen, einen Equilibristen darstellend, der, die Füße in die Höhe gereckt, auf den Händen zu gehen sich bemühet.

Taf. No. LXXX. Ein springendes Pferd, beinahe in natürlicher Größe. Sonst wurde geglaubt, es gehöre zu den Statuen, welche die Familie der Niobe darstellen, allein man weiß nun, daß dieses Monument an ganz

andern Ort, als die Niobe und ihre Kinder, ist gefunden worden; so deutet auch der Geschmack der Arbeit auf eine andere und spätere Zeit als die, in welcher die besten und für Originale zu haltenden Statuen aus der Familie der Niobe mögen verfertigt seyn. Das vordere Theil der Nase, alle vier Beine und der Schweif des Thiers sind neue Ergänzung. Taf. No. LXXXI. Kleine bronzene Gruppe, nur etwa 7 bis 8 Zolle hoch. Ein Mann, bis auf wenige Bekleidung um die Hüften ganz nackt, steht neben einem sich muthig zum Sprung anschickenden Pferde, und will solches an und zurückhalten.

Taf. No. LXXXII. Kleines springendes Pferd, ebenfalls von Bronze, und Taf. LXXXIII. ein anderes nur etwa drei Zolle hoch, auf dessen Rücken man die Spur sieht, daß ursprünglich ein Reuter darauf gesessen. Man erfährt ferner durch eingegrabene Schriftzüge, dieser habe den Römer Curtius dargestellt, der sich, das Vaterland zu retten samt seinem Pferd in den Abgrund stürzte. Alle drei so eben beschriebenen Bronzen haben nur mäßiges Kunstverdienst.

Taf. LXXXIV. Ein großer Pferdekopf aus Erz, welcher erst vor kurzem in die Sammlung gekommen und zuvor wenig gekannt im Pallast Riccardi zu Florenz einen Brunnen geziert hatte. Nach Angabe des Texts, und, wie wir auch von andern kunstverständigen Augenzeugen versichert worden, soll er ausgezeichnet schön und eins der schönsten aus dem Alterthum übriggebliebenen bronzenen Werke seyn. Taf. LXXXV. Ein anderer Pferdekopf aus Bronze gearbeitet, nur etwa acht Zolle hoch aber sehr vortrefflich, wie wir aus eigner Anschauung bezeugen können; in Gyps abgegossen wird er häufig als Musterstück in den Werkstätten der Künstler angetroffen. Taf. LXXXVI. Fragment eines Basreliefs mit zwei sich bäumenden, einem jetzt nicht mehr vorhandenen Wagen vorgespannten Pferden. Der Text rühmt die rasche Bewegung, das Leben an diesen Thieren, sagt aber von

der Arbeit, sie sey etwas trocken. In unsern Erinnerungsblättern findet sich nichts darüber aufgezeichnet.

Nach zwei verschiedenen Ansichten ist Taf. No. LXXXVII. und Taf. No. LXXXVIII. die berühmte Mediceische Venus abgebildet, deren Vortrefflichkeit allen Kunstfreunden zuwohl bekannt ist, als daß es noch nöthig wäre etwas darüber hier beizubringen. Auch der Erklärer hat sich begnügt anzuführen, was Lanzi, Gori und Visconti gelegentlich von ihr gesagt haben.

Taf. LXXXIX. Venus Anadyomene, kleine Figur von Bronze, 9 bis 10 Zolle hoch; das Verdienst der Arbeit, die weiche freie Behandlung an diesem Denkmal wird im Text mit Lob erwähnt, und auch wir tragen kein Bedenken, dasselbe unter die vorzüglichsten kleinen Bronzen der Sammlung zu zählen.

Taf. XC. Fragment einer weiblichen lebensgroßen Statue von Erz; nehmlich, die linke Hand nebst einem Theile des Vorderarms. Der Zeigefinger und der sogenannte Gold- oder vierte Finger sind am vordern Gelenk jeder mit einem Ringe geschmückt. Die Arbeit ist sehr achtenswerth.

Taf. XCI. Sarcophag, dessen Basrelief die Fabel von der Phädra und dem Hippolytus mit geringer Kunst der Ausführung darstellt. Taf. XCII. Abbildung der beiden kurzen Seiten des eben erwähnten Sarcophags.

Taf. XCIII. auch Taf. XCIV. enthalten die Ansicht der Vorderseite und des Rückens von der schönen bronzenen Statue eines Jünglings in Lebensgröße, welche man, als dieselbe um d. J. 1530. zu Pesaro ausgegraben wurde, anfänglich für einen Bacchus gehalten; spätere Forscher wollten sie hingegen für einen Genius erkennen, und unser Erklärer neigt sich zur Meinung Visconti's, welcher in ihr den Mercurius zu sehen vermeinte. Neben so verschiedenen Meinungen mag auch uns erlaubt seyn eine auszusprechen und zu sagen: daß wir die erwähnte bronzene Statue weder für einen Gott noch für einen Halbgott ansehen, sondern für das Bildniß eines schönen

Jünglings, der vermuthlich irgendwo in den Spielen geſiegt und daher die Ehre einer Statue erhalten hatte. Die Arbeit iſt vortrefflich, und in Hinſicht auf die Zeit, da dieſes Werk entſtanden ſeyn mag, läßt ſich aus mehrern Gründen muthmaßen, ſolches ſey noch vor Einführung des ſchönen Styls in der Kunſt geſchehen. Auf den beiden folgenden Tafeln, nehmlich No. XCV. u. XCVI. iſt das reiche und ſehr ſchön ausgeführte, jedoch moderne, bronzene Fußgeſtelle abgebildet, worauf die vorgedachte Statue ſteht. Dieſe Baſe, geſchmackvoll mit Laubwerk, Masken, Widderköpfen ꝛc. auch mit zwei Basreliefen von gutem Style verziert, alles auf den Bacchus ſich beziehend, gilt für eine der ſchönſten Bronze-Arbeiten, welche die neuere Kunſt hervorgebracht, allein man kennt den Meiſter derſelben nicht; einige haben auf den Lorenzo Ghiberti gerathen, andere auf den Deſiderio da Settignano; es wird aber im Text klar dargethan, daß beide Meinungen ungegründet ſind.

Taf. No. XCVII. XCVIII. u. XCIX. zeigen alle drei Abbildungen erhobener Arbeiten an einem Sarcophag, deſſen Hauptſeite den Sturz des Phaethon darſtellt. Erfindung, Anordnung und Ausführung an dieſem Werk ſind nicht ohne Verdienſt; die Figuren haben Ausdruck, zum Theil auch gute Gliederformen. Phaethon, die wildgewordenen vier Pferde vor ſeinem Wagen, nebſt einem fünften, deſſen Reuter das ſcheue Geſpann aufhalten will, und der vermöge der Fackel, welche er trägt, für den Lucifer zu achten iſt, bilden eine große zierliche Gruppe; noch anmuthiger iſt die von den drei klagenden Schweſtern des Phaethon, zwiſchen denen Zweige emporwachſen. An den kurzen Seiten des Sarcophags ſtehen Caſtor und Pollux mit ihren Pferden, ebenfalls Figuren von gutem Geſchmack. Die hintere Seite wo ein Wettrennen im Circus dargeſtellt iſt, hat wegen gänzlich roher Arbeit keinen Kunſtwerth, kann aber vielleicht auf andere Weiſe die Forſcher intereſſiren, weil verſchiedene Namen der Wettrenner bei den Figuren eingegraben ſind.

Taf. C. Abbildung eines andern kleinern Sarcophags, deſſen Basrelief ebenfalls ein Wettrennen im Circus darſtellt. Wagenlenker und Reuter ſind als Kinder, Genien oder Amorinen, mit Flügeln gebildet. Die Arbeit iſt weder ſchlecht zu nennen noch vorzüglich. Umriſſe nach drei verſchiedenen Monumenten, Bildern des Ganymedes, finden ſich auf den Tafeln No. CI. CII. u. CIII. Der Text behandelt zwar ausführlich genug die Fabel vom Ganymedes, giebt aber keineswegs hinlängliche Nachricht über den Kunſtwerth und die Ergänzung; wir theilen alſo über alle drei Stücke das in unſern Erinnerungsblättern enthaltene mit.

Der Marmor, Taf. CI. iſt eine hocherhobene Arbeit, deren Figuren ungefähr einen Pariſer Fuß Länge haben mögen, und ſtellt die Geſchichte vom Raub des Ganymedes durch den Adler dar, wobei es dem Künſtler beliebt hat, dem Geraubten mehr die Geſtalt eines Jünglings als die eines Knaben zu geben; der in der Ecke des Bildes liegende an ſeine Urne gelehnte Flußgott, ein Paar Bäume und der Fels, auf welchen Ganymed mit dem linken Knie ſich ſtützt, deuten auf die Berg- und Waldgegend, wo nach der Sage der Raub ſoll geſchehen ſeyn. Am Ganymed iſt das rechte ausgeſtreckte Bein von moderner Arbeit, wahrſcheinlich auch der Kopf; am Flußgott, der rechte Arm, die linke Hand, vielleicht der Kopf ebenfalls; am Adler der Kopf, der eine Flügel ganz und der andere zur Hälfte; über dem noch die Kronen der beiden Bäume. Die antiken unbeſchädigt gebliebenen Theile an dieſem Denkmal ſind von guter achtbarer Kunſtbeſchaffenheit. — Die Taf. CII. abgebildete Statue iſt ein ſtehender Ganymed, in der Rechten Jupiters Donnerkeil haltend; die linke dem neben an befindlichen Adler auf die ausgebreiteten Flügel gelegt. Man wird dieſe Figur, obſchon ſie zierliche fließende Formen hat, doch nicht füglich für mehr als eine gut gearbeitete Copie nach irgend einem berühmten Meiſterwerk der alten Kunſt halten. Der Marmor an unſerer Statue iſt ſchlecht und ſtreifig; der Kopf des

Knaben, deſſen rechter Arm, wie auch der Kopf des Adlers, ſind neue Arbeiten; und da das Ganze an mehrern Stellen zerbrochen und wieder zuſammengefügt iſt, ſo giebt es außer den genannten noch einige minder bedeutende Ergänzungen. — Wer die Taf. CIII. im Umriß dargeſtellte Statue aufmerkſam betrachtet, muß bald gewahr werden, ſie ſey anders nichts als ein ſchöner antiker Sturz, vermuthlich von einem Apollo. Benvenuto Celini aber hat denſelben durch Reſtauration des Kopfs und aller andern äußern Theile, Hinzufügung eines Adlers ꝛc. zum Ganymedes gemacht. — Sicherlich iſt der antike Körper eins der vortrefflichſten Stücke des florentiniſchen Muſeums; an gefälliger Zierlichkeit und Adel der Formen, den linden Wellen der Umriſſe, erreicht er zwar den berühmten Apollino nicht ganz, ſteht indeſſen demſelben nur wenig nach; hier ſind alle Theile etwas entſchiedener angegeben; dort, noch ſanfter in einander verfließend. Von Seite der Stellung ſcheinen ſich beide Werke nahe verwandt zu ſeyn. Es fällt in die Augen, daß der erhobene rechte Arm an dem nunmehrigen Ganymedes urſprünglich mehr zurück und gerader auf gerichtet geſtanden hat, als der moderne Arm jetzt ſteht; wohl möglich, daß er eben ſo wie am Apollino über das Haupt gebogen war. Der neue Kopf macht ſeinem übrigens trefflichen Meiſter keine große Ehre, die Züge ſind unbedeutend, die Augen lang, mit tiefausgegrabenen Augenſternen, die Naſe iſt zu kurz ausgefallen, der Mund zieht ſich in den Winkeln auf eine gezwungene Weiſe in die Höhe, die Ohren ſtehen weit zurück und ſind verhältnißmäßig zu klein; dem Haupt mag es wohl an hinreichender Höhe fehlen. Der linke niedergehaltene Arm hat recht hübſche Formen; weniger ſchön doch ebenfalls gut iſt der rechte erhobene Arm; beide Hände ſind zu loben. Die Füße darf man zierlich nennen, indeſſen ſind ſie etwas manierirt, im Ganzen kurz, die Ferſen klein, der äußere Knöchel ſitzt zu hoch. Kunſtverſtändige werden an der Behandlung dieſer Reſtaurationen leicht gewahr, daß Celini öfter in Erz als in Marmor zu arbeis

en pflegte; alles hat mehr den Charakter eines bronzenen Werks als eines marmornen; vornehmlich gilt dieses von dem übrigens sehr schön und fleißig ausgeführten Adler.

Die sämmtlichen hier berücksichtigten Denkmale bilden den 21. Band des Werks über die florentinische Gallerie, und reichen bis zur 52. Lieferung desselben.

Weimar.

H. Meyer.

II.

Ueber die Pallasstatuen

im Dresdener Antiken-Museum.

Eine der bewundernswürdigsten Statuen der Antikensammlung zu Dresden, und gewiß eines der schönsten Denkmäler der alten Kunst überhaupt, ist die colossale Minerva aus weißem Marmor im vierten Zimmer. In Beger's Augusteum findet sie sich auf der XIV. Tafel abgebildet; sehr treu, bis auf den Ausdruck des Gesichts, welcher nicht streng genug gegeben ist. Doch muß man bedauern, daß der Künstler gerade die am wenigsten vortheilhafte Ansicht gewählt hat. Wer den Kupferstich betrachtet, wird die Figur schwerfällig, und die Stellung fast unangenehm finden. Die Statue zeigt sich aber, von dem gewählten Standpunkt aus gesehen, genau so. Das Unangenehme der Stellung rührt zum Theil von dem für diese Ansicht nicht günstigen Wurf der breiten, senkrechten, tief gearbeiteten Falten des langen Gewandes her; das Schwerfällige aber entsteht aus dem Verhältnisse der Brust und des Oberleibes zu den Beinen. Brust und Schultern sind sehr breit gehalten; der übrige Theil des Leibes, die schmaleren Hüften, wie sie der männlichen Jungfrau eignen, stehen dazu im richtigen Verhältniß. Dagegen ist die Länge der Schenkel und der Beine vom Knie bis an die Knöchel offenbar zu klein, und mag wohl eine halbe Kopflänge weniger betragen, als Oberleib und Haupt.

Diese scheinbaren Mängel werden um so mißfälliger, da man eine Erhabenheit des Gedankens und eine Großartigkeit der Ausführung in der Statue findet, welche nur dem hohen Styl der griechischen Kunst angehört. Sonach scheint es natürlich, eine dieser Anordnung zum

Grund liegende besondere Absicht des Meisters zu vermuthen, die sich denn auch bei weiterer Betrachtung deutlich ergiebt. Von der andern Seite nehmlich, wo das volle Gesicht dem Beschauer entgegensieht, stellt sich die Figur im höchsten Grade vortheilhaft dar, und die Kurze der untern Hälfte verschwindet vollends, wenn man (am linken Pfosten des Eingangs in das fünfte Zimmer) den möglichst niedrigen Standpunkt für das Auge zu gewinnen sucht. — Der treffliche Meister hatte das Bild für einen hohen Standpunkt berechnet, und so gestellt, daß das nach der rechten Seite gesenkte Antlitz dem Schauenden ganz von vorn erscheinen, und das linke etwas gebogene Bein zurücktreten sollte. Durch die Verkürzung von unten nach oben zeigen sich die oberen Theile kleiner, und die unteren in ihrem richtigen Maaße. So erblickt man die Figur in den schönsten Verhältnissen, umgeben vom einfachsten, großartigsten und doch reichen Gewandwurf, in hoher ruhiger Stellung und voll wahrhafter Majestät. Man kann nicht umhin, sich die hehre Göttin im Heiligthum eines Tempels auf erhabener Stelle zu denken, voll milden Ernstes herabschauend auf die opfernde Menge. — Und konnte nicht Phidias so die Jungfrau des Parthenon, die Schutzgöttin Athens gebildet haben?

Es herrscht, so bemerkt Becker, der große Naturstyl des Phidias in dieser Statue; eine Aeußerung, welche durch die später bekannt gewordenen Elgin'schen Monumente vollkommen bestätigt worden. Zierlichkeit ist weder in den Formen des Körpers, noch in den Gewändern zu finden, aber Macht und Ehrfurcht gebietende Festigkeit spricht sich lebendig darin aus.

Die Genialität der Erfindung wird aber erst recht deutlich und interessant, wenn man die merkwürdige Pallas von älterem griechischen Styl vergleicht, welche im dritten Zimmer steht. *) Hier zeigt sich im Faltenwurf noch das Enge, Gerade, Steife der altgriechischen Kunst,

*) Augustenm, Tab. IX.

ungeachtet die Stellung bewegter ist. Diese Minerva schreitet gerade vorwärts; und denkt man sich die unglücklich restaurirten Arme und Füße, und den zwar antiken aber einer Figur von späterem Styl angehörigen und zu hoch aufgesetzten Kopf hinweg, so erkennt man leicht die Vorstreiterin, πρόμαχος, wie sie am linken Arme den Schild hält, und mit der Rechten den Speer schwingt: eine Darstellungsart die schon bei den uralten Palladien gewöhnlich war. *) Sie trägt das lange jonische Untergewand, Chiton, das noch einen Theil der Füße bedeckt; darüber den Peplos, von dünnem schleierartigen Stoff, wie man aus den feinen Falten sieht. Er ist eng um die Beine angezogen, und in der Mitte geht in senkrechter Linie der Gigantenstreif herab, umgeben von einer treppenartigen Reihe gerader Fältchen. Dieß Obergewand reicht bis über die Brust hinauf, und ist unter der Aegis umgeschlagen, so daß der übrige Theil in vielen Falten fast bis auf die Mitte des Leibes, und an den Seiten noch tiefer herabfällt. Ein schlangenförmiger Gürtel hält es über den Hüften zusammen. **)

---

*) Vergl. Apollodor, III, 12, 3. τῇ μὲν δεξιᾷ δόρυ διῃρμένον ἔχον, nach Heyne's Verbesserung. In der Linken hält dieses Spindel und Rocken.

**) Auch an der altgriechischen Pallas in der Villa Albani scheint das Gewand der Peplos zu seyn, nur ohne den in der Mitte herabgehenden Streifen, und in den Falten weniger geradlinig. An dieser und der obigen Statue erscheint er wie über den Achseln unter der Aegis befestigt. Auf einer Achsel festgemacht, und unter der andern durchgezogen, sieht man den Peplos sehr deutlich an einer andern weiblichen Figur von später nachgeahmtem altgriechischem Styl, im achten Zimmer des Dresdener Antikensaales (Augusteum Taf. XCVII. Lipsius Beschreibung S. 347. No. 26.). Der übergeschlagene, in eben solchen Falten und Zipfeln herabhängende Theil ist oben zusammengerollt; darunter trägt sie den Chiton mit Aermeln, ἐπωμίς. Die ursprüngliche Tracht für das zu bekleidende Göttinbild war vielleicht, den Peplos unter den Armen durchzuziehen und vorn zu knüpfen,

Dieß ist der große Schleier, auf welchem die Thaten der Athene gestickt waren, und welcher dem alten Bilde der Athene Polias am Feste der Panathenäen selbst angezogen wurde. *)

Als aber Phidias an dessen Stelle die Parthenos aus Gold und Elfenbein fertigte, ließ er den Peplos weg, und gab ihr bloß die lange, bis auf die Füße hinabfallende Tunika, Chiton **). Phidias folgte aber offenbar der Beschreibung Homers, wo Athene, bevor sie in den Kampf geht, den Peplos, das Gewand friedlicher Ruhe, abwirft, und sich mit dem Chiton bekleidet: Il. VIII, 384 ff.

Αὐτὰρ Ἀθηναίη, Κούρη Διὸς αἰγιόχοιο,
πέπλον μὲν κατέχευεν ἑανὸν πατρὸς ἐπ' οὔδει,
ποικίλον, ὅν ῥ' αὐτὴ ποιήσατο καὶ κάμε χερσίν.
ἡ δὲ χιτῶν' ἐνδύσα Διὸς νεφεληγερέταο
τεύχεσιν ἐς πόλεμον θωρήσσετο δακρυόεντα.

Nun war die Athene Polias freilich keine im Kampf begriffene Göttin, sondern die ruhige Beschützerin der Stadt; wohl aber mußte sie als solche zum Kampf gerüstet seyn. Daher trug sie die Aegis mit dem Medusenhaupte auf der Brust, in der Hand den Speer, und zu ihren Füßen

---

wie man an der Figur der Pallas auf der capitolinischen Brunnenmündung sieht, wo dieselbe geradlinige Faltenmasse wie an der Dresdener Statue wahrzunehmen ist.

*) *Lutatius* ad Theb. X. Peplum est vestis candida, aureis clavis picta, sine manicis, quod simulacris fiebat: und *Pollux* lib. VII. c. 13. *Καὶ ὅτι μὲν ἐπίβλημά ἐστι, τεκμήραιτ' ἄν τις ἐκ τῶν τῆς Ἀθηνᾶς πέπλων.* Vergl. *Meurs.* Panath. c. XIX. Die Form scheint ganz viereckig gewesen zu seyn, wobei die Falten durch die Art des Anziehens und Umschlagens wohl hervorgebracht werden konnten. Vergl. *Lens* le Costume des peuples de l'Antiquité l. II. ch. 1.

**) Pausanias sagt bestimmt: *τὸ δὲ ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς ὀρθόν ἐστιν ἐν χιτῶνι ποδήρει.*

lehnte der Schild. Es kam darauf an, sie hier als die Göttin Athens, als die bewachende, schützende, und zugleich als die ewig jungfräuliche darzustellen. Vielleicht hilft uns unsere kolossale Statue, das Bild deutlicher zu vollenden.

Ueber dem in großen Falten herabgehenden Chiton trägt sie das kürzere Obergewand, Diploidion, der athenischen Jungfrauen. *) Dieß Gewand scheint ursprünglich aus zwei viereckigen Stücken Leinwand bestanden zu haben, wovon das eine den Rücken, das andere die Brust bedeckte. Sie wurden auf den Achseln mit Heften zusammengehalten **), und waren auf der einen Seite halb zusammengenäht, so daß die Oeffnung für den Arm blieb, auf der andern ganz offen. Die attischen Jungfrauen trugen dieß Oberkleid kürzer und länger, wie man an vielen Statuen sieht. Bei den Karyatiden am Pandrosustempel reicht es nicht über den Gürtel; dagegen fällt es an der schönen Statue einer jungen Athenerin im Dresdener Antikenkabinet ***) in den zierlichsten Falten bis auf die Mitte der Schenkel herab. Und eben so bei unserer Pallas. — An beiden Statuen erscheint

*) Winckelmann bezeichnet dasselbe mit dem römischen Namen Ricinium, und vermuthet, es sey von den Griechen ἔγκυκλον oder κυκλὰς genannt worden. G. d. K. B. 6. K. 1. §. 32. Vergl. *Pollux* l. VIII. c. 13. Die übrigen hierher gehörigen Stellen: *Suidas* s. v. ἔγκυκλον. *Clem. Alex.* Paedag. l. II. c. 12. *Aelian.* var. histor. l. VII. c. 9. geben so wenig als das ganze angeführte Kapitel des Pollux bestimmten Aufschluß darüber. Wahrscheinlich war das ἔγκυκλον bloß eine Falbel. S. Böttiger die Furienmaske S. 124.

**) Bald schmal, bald breiter und faltig, auch auf der einen ganz verbunden, wie an der schönen Statue der sogenannten Vestalin Tuccia, im dritten Saale, zu sehen ist, einem Leibrocke, dem in Anmuth, Einfachheit und meisterhafter Feinheit griechischer Ausführung wohl wenige der auf uns gekommenen an die Seite gesetzt werden dürften. August. Taf. LV.

***) Im neunten Zimmer. August. Taf. LVIII.

aber dieß Gewand in einer kunstreicheren Form. An der offenen Seite nehmlich sind die herabhangenden Enden beider Theile in doppelte länglichte Zipfel (πτερυγια) ausgeschnitten, wovon der eine etwas tiefer als der Rand des Gewandes, der andere aber in langem faltenreichen Zug bis zu den Füßen herabhängt. Die äußersten Spitzen derselben sind mit Troddeln verziert. *). Die schönen Wellenlinien, welche dadurch gebildet werden, treten an unserer Pallas, von dem bezeichneten Standpunkt aus gesehen, fast in die Mitte der Figur, und so hat der Meister durch diese Verzierung jener kunstreichen Streifen den Peplos ersetzt, und dem Gewande, bei aller einfachen Großartigkeit, ein überaus reiches Ansehen gegeben.

Dieß ist also Athene, in Wahrheit die athenische Jungfrau, der Stadt angehorend auch in der eigenthümlichen Tracht.

Zum Kampf ist sie gerüstet, denn sie trägt die Aegis über dem Diploidion; aber nicht als wolle sie eben den Kampf bestehen; sondern die schuppige Bedeckung ist nur noch auf der rechten Schulter zusammengeheftet, und läuft schief über die Brust unter dem linken Arme weg, und ein schmales Gürtelband schnürt sie an den Leib fest. Deutet dieß nicht auf friedlichen Besitz, auf ruhige Bewachung der geliebten Stadt? Becker glaubte, die Aegis sey deßhalb unter dem linken Arme durchgezogen, um, losgeschnallt, zugleich dem Arme zum Schild dienen zu können, und betrachtete die am Rande befindlichen Riemen als den für die Hand bestimmten Griff. Aber abgesehen davon, daß

*) Referent war anfangs geneigt, diese bis zu den Füßen herabgehenden Gewand-Enden mit Becker für Theile des Chiton zu halten, der an einer Seite offen sey: aber die Vergleichung mit der oben erwähnten Statue, und einer kleinen weiblichen, den Finger ans Kinn legenden Figur aus Bronze, welche im letzten Zimmer aufbewahrt wird, überzeugte ihn, daß der Chiton auf beiden Seiten geschlossen sey, und jene doppelten πτερύγια zum Obergewand gehören.

ein Schild von so dünnem Leder, wie sich das an der Aegis durch die Falten unter dem Gürtel erweißt, kaum anwendbar zu denken ist, scheint auch die Form nicht wohl zu solchem Gebrauche zu passen. Es ist hier die offenbare Aehnlichkeit mit den rothgefärbten troddelbehangenen Ziegenfellen, womit sich die libyschen Jungfrauen, Dienerinnen der Minerva, bekleideten. *) Regelmäßig zur Bewaffnung angelegt, würde diese Aegis die ganze Brust und beide Schultern völlig bedecken. Dann käme jedoch das Gorgonenhaupt auf derselben, welches jetzt unter der linken Brust steht, weiter zurück auf die Schulter. Der Künstler scheint dessen Stelle willkührlich bloß nach Maaßgabe des schönen Effects bestimmt zu haben; es ist rundlich, beinah wie der Kopf eines Kindes, mit herabgezogenen Mundwinkeln, die Haare gescheitelt und auswärts gesträubt, ohne Schlangen.

Die vordere Hälfte des linken Armes, welcher den Speer hält, ist modern, doch war wohl die Bewegung des ursprünglichen ziemlich dieselbe. Der rechte Arm, welcher ganz neu eingesetzt ist, dürfte sich vielleicht gleich oben an der Schulter etwas mehr rückwärts bewegt und so entweder gerade abwärts, das auf dem Boden stehende Schild gehalten, oder gebogen auf vorgestreckter Hand die Victoria getragen haben.

Auch der Kopf ist aufgesetzt und das Gesicht überarbeitet; doch findet sich kein Merkmal, daß er nicht zur Statue gehört haben sollte. Neu sind Helm, Nase und Oberlippe. Trotz der Ueberarbeitung hat das edle Gesicht noch ganz die Züge und den Ausdruck der ernsten Jungfrau, und vollendet durch seine schöne Beugung nach der Rechten das hehre Bild, welches eben so sehr durch göttliche Majestät, wie durch das Ungezwungene und Natürliche der Anlage den Beschauer fesselt. Einen unbeschreiblich feierlichen Eindruck macht die Figur bei Fackelbeleuchtung, und es möchte wenigstens dem erhabenen Phidias kein

*) Herodot. IV. 189.

Unrecht geschehen, wenn man ein Nachbild seiner Athene Polias in dieser Statue zu sehen glaubte.

Im folgenden Zimmer steht eine Wiederholung dieser Statue, aber äußerst beschädigt und unglücklich restaurirt. Becker giebt diese als die vorzüglichere an; ich gestehe, daß ich mich nicht davon überzeugen konnte. Die Arbeit daran scheint mir in keinem Stücke besser; vielmehr ist das antike Stück der Aegis, und die Falten des Ober- und Untergewandes bei weitem kleiner und kopieartiger. Man betrachte nur die erhöhte Falte längst der Mitte des rechten Schenkels! Daher würde ich keinen Anstand nehmen, jene besser erhaltene als Original von dieser anzugeben. Der Kopf hat einen ganz andern Charakter und Ausdruck, dem einer Dea Roma mehr ähnlich, als einer Pallas. Sie richtet den Blick stolz empor, statt daß jene ihn senkt. Die Nase tritt mehr vor die Stirn; zwar ist sie neu eingesetzt, kann aber nach den übrigen Verhältnissen nicht viel anders gewesen seyn. Ein großer Vorzug dieses Kopfs jedoch ist der bis auf den oberen Theil der Sphinx erhaltene einfache Helm. — Die ganze Haltung dieser Figur ist mehr gerade, aufrecht, stolz, während jene sich etwas vorwärts beugt. In den Verhältnissen der Beine findet sich kein Unterschied, aber diese sieht im Ganzen weit untersetzter aus, woran wohl die Restauration der halben Brust und des Halses Schuld, welche, im Verhältniß zur linken Achsel, zu kur; ausgefallen ist. Daß aber die mehr aufrechte Stellung ursprünglich und nicht durch die Restauration veranlaßt sey, läßt sich aus der Richtung der Falten am Chiton erkennen.

Auch im Museum zu Cassel befindet sich eine ganz ähnliche Pallas, wovon Hr. Wolfel eine genaue Beschreibung in Welckers Zeitschrift für alte Kunst gegeben. *) Diese öftern Wiederholungen bezeugen, daß ein sehr hochgeehrtes Werk des Alterthums ihr Vorbild gewesen seyn müsse; und von jener gut erhaltenen Dresdener Statue darf

*) I. Heft. S. 200 f.

man wohl vermuthen, sie könne in der besten Zeit der Kunst zu Athen selbst ausgeführt seyn.

Außer diesen drei merkwürdigen und trefflichen Pallasbildern befinden sich noch drei andere in den Sälen des Antikenkabinets, die, wohl von römischer Arbeit, an Kunstwerth weit unter jenen stehen, aber durch Vergleichung der Auffassungs- und Darstellungsart, vorzüglich was die Kleidung betrifft, an Interesse gewinnen. Sie finden sich alle drei im Augusteum abgebildet, und sind sämmtlich ungefähr in Lebensgröße.

Die eine (Augusk. No. XLVIII.), welche an Verdienst der Arbeit den übrigen voransteht, ist von Manchen für neu gehalten worden, da außer der Nasenspitze, den beiden Vorderarmen und dem Schilde, den sie mit der Linken hält, nichts daran restaurirt ist. Indessen scheint doch die Art der Behandlung ihre Aechtheit außer Zweifel zu setzen, wie denn auch die Bekleidung von der Art, daß wohl nicht leicht ein neuerer Künstler sie so würde genommen haben. Auch hier finden wir den bis auf die Füße fallenden Chiton, jedoch mit Aermeln, darüber das Diploidion geworfen, das bis auf die Mitte des Leibes reicht. Aber das schöne Motiv des Gürtels, welches an jenen kolossalen Figuren dem Faltenschlag Mannichfaltigkeit ertheilt und die Hüften bemerklich macht, fehlt. Die Aegis ist von derselben Art, wie jene, nehmlich breit die Schultern bedeckend, liegt aber regelmäßig über beiden Achseln, Brust und Rücken, und ist nur auf der rechten Seite nach der Schulter hinauf geschlagen. So, wie diese Pallas das Schild am Arme hält, in der Rechten den Speer, mit der schirmenden Aegis die ganze Brust bedeckt, ist sie nicht mehr die ruhende, sondern zum Kampf bereit, Promachomena. *) Und doch ist ihre Stellung bewegungsloser als die jener friedlichen Städtebeschützerin, auch der Kopf noch etwas gesenkt. Man sieht, daß der Künstler sein Motiv nicht mehr ganz verstand;

*) Pausan. II, 31. 8.

so zeigen auch besonders die Falten des Gewandes, wie die Ausführung nicht mehr jene Lebendigkeit erhalten konnte, indem manches Willkührliche und Ungründliche darin sichtbar ist.

Noch spätere Zeit verräth die Anordnung der fünften, in demselben Saale befindlichen Minerva (August. No. XLI.), die mit einem, vielleicht griechischen, jedoch nicht ganz vorzüglich gearbeiteten, und für ihre Verhältnisse etwas zu großem Kopfe restauriet worden. Wir sehen an ihr wieder dieselben Gewänder, nicht weit unter der Brust durch ein Gürtelband zusammengefaßt, die Falten aber copiemäßig gearbeitet. Dagegen hat die Aegis nicht mehr die vorige natürliche Form eines Felles, das über Brust, Schultern und Rücken zum Schutze gelegt ist, sondern bedeckt regelmäßig in zwei länglichten, durch das Medusenhaupt zusammengehaltenen, auf den Achseln mit Heften befestigten Hälften nur die Haupttheile der Brust. Die ursprüngliche, *) so einfache und malerische Gestalt ist hier ganz verloren gegangen. Uebrigens könnte vielleicht diese Figur wegen der ruhiger fortschreitenden Stellung und des emporgehaltenen Hauptes, als die Minerva Area, die kriegerische Vertheidigerin, gelten, wozu auch die Restauration der Arme, wie sie am linken das Schild, in der vorwärts erhobenen Rechten den Speer trägt, vollkommen paßt.

Einen ganz veränderten Typus endlich zeigt die sechste Statue (August. No. XCVIII.), ohne Zweifel ein spät römisches Werk, woran jedoch Kopf, Arme und der untere Theil des Gewandes nebst den Füßen neu angesetzt sind. Die Riemen an der Aegis jener kolossalen Statuen, welche bereits in der vierten unserer Ordnung, wie an der Statue

*) Daß diese Form die ursprüngliche, lehrt sowohl die ähnliche Aegis an der altgriechischen Minerva zu Dresden, als noch mehr die der Pallas unter den agonistischen Statuen. Vergl. die kleine Abbildung in Wolfs Analekten Bd. 3. An beiden geht sie sogar weit über den Rücken herab.

im Pio-Clementiniſchen Muſeum (Tom. I. tav. 9.) und andern, zu Schlangen umgeſtaltet, *) ſind hier in eine ſchlangenartige, aber unförmliche und geſchmackloſe Einfaſſung übergegangen, und von der früheren lederartigen Beſchaffenheit der Bruſtdecke zeigt ſich keine Spur. Auch das Meduſenhaupt iſt flache und unbedeutende Verzierung geworden, ſtatt daß es dort eingeſetzt und natürlich ausſieht. Das unter der Bruſt gegürtete Untergewand ſcheint bloß der Chiton zu ſeyn, es iſt nur wenig ſichtbar; denn, wie an der Pallas von Velletri, iſt die ganze Figur mit einem weiten faltenreichen Mantel bekleidet, der, unter dem rechten Arme durch, über die linke Schulter hängt, und von der Mitte des Leibes an die Hüften und Beine umſchlingt, indem der eine Zipfel mit dem Quäſtchen in ſchönem Faltenwurf herausgeſchlagen auf die Kniee herabfällt. Dieſer Mantel iſt wieder der Peplos, welchen, freier geworfen, die Göttin hier über den Chiton trägt, in ihrer olympiſchen Würde erſcheinend. — Die ganze treffliche Anlage des Gewandwurfs, die mit der unverſtandenen, harten und lebloſen Ausführung an dieſem Bilde in unangenehmem Contraſte ſteht, weiſt, wie die koloſſale Pallas von Velletri ſelbſt, auf ein hochberühmtes und vortreffliches Werk des Alterthums hin, welches das Original dieſer Nachahmungen geweſen ſeyn muß.

D. Schorn.

*) Die Schlangenköpfe an der Dresdener von altgriechiſchem Style ſind neu.

III.

Georg Zoega's Bemerkungen über eine Borgheſiſche Marmor-Baſament und über fünf hieroglyphiſche Kreidetafeln im Muſeum zu Velletri.

1.

Die Borgheſiſche Marmor-Baſament.

Vorerinnerung.

Herr Profeſſor Friedr. Gottl. Welcker in Bonn, deſſen frühere Verhältniſſe zu Zoega in Rom, ſo wie ſein ſpäterer Aufenthalt in Copenhagen ihn gleichſam zum Geiſteserben des großen Archäologen gemacht und die Gelegenheit verſchafft haben, vieles und gewichtiges für uns aus ſeinem literariſchen Nachlaß zu retten, hat die Güte gehabt, dem Herausgeber der Amalthea die Erklärungen mitzutheilen, die ſein Freund zu verſchiedenen Zeiten über eine antike Ara oder Kandelaber-Baſis von drei Seiten und drei Reliefs in der Villa Borgheſe ihm hatte zukommen laſſen. Es leidet keinen Zweifel, daß dieſer Marmor als aſtrologiſches Denkmal der drei Herbſt-Planeten Juppiter, Mars und Venus in ihren planetariſchen Häuſern im Zodiakus bis jetzt einzig in ſeiner Art genannt und wegen der durchaus abweichenden Darſtellungsweiſe, in welcher dieſe Planetengötter mit ihren Himmelszeichen auf dieſen drei Reliefs erſcheinen, ſeit Winckelmann die Blicke der Alterthumsforſcher zuerſt darauf leitete, die größte Aufmerkſamkeit auf ſich gezogen habe. Um ſo erwünſchter muß es uns ſeyn, auch Zoega's Meinung darüber zu erfahren, der,

seinem weitausgreifenden Plan einer Anaglyphographie von ganz Rom getreu, *) natürlich auch dieß Denkmal mit der ihm eignen kritischen Genauigkeit geprüft und seine Bemerkungen darüber um so fleißiger niedergeschrieben hatte, als es hier auf eine innere, gleichsam mystische Ausdeutung eines Denkmals ankam, das von Winckelmann ganz mißverstanden, wohl auch als eine Kunst-Hieroglyphe gelten konnte.

Winckelmann gebührt unstreitig der Ruhm, auf dieß Denkmal, welches ganz unbeachtet in den Kellergeschossen mit vielen andern erst später beachteten Bruchstücken in Dunkel und Vergessenheit begraben dalag, zuerst aufmerksam gemacht zu haben. **) In den Monumenti inediti gab er dann auch die Abbildung der einen Seite, welche am wenigsten gelitten hatte, und erklärte den auf dem Centaur recht behaglich ruhenden Zevs mit der Nebelkappe über den Kopf für Zevs den Jäger, die andern Seiten nur obenhin erwähnend, und also das erste Gesetz, daß alle drei Seiten als ein Gemeinschaftliches, als ein Cyclus erklärt werden müßten, nicht achtend. ***) Erst Visconti ließ diesem Denkmal volle Gerechtigkeit wiederfahren, und indem er durch unseres Uhden's lehrreiche Winke auf das in zwei Seiten noch sichtbare Sternzeichen und die Spuren der durch Beschädigung fast ganz untergegangenen Formen aufmerksam geworden war, gab er in einem Anhange zu den Monumenti Gabini auf drei Hülfstafeln zuerst die vollständige Abbildung und die

*) S Zoega's Leben von Welcker Th. II. S. 374 ff.

**) Zuerst in der Préface à la déscription des pierres gravées du B de Stosch p. 15., dann in der Vorrede zur Geschichte der Kunst des Alterthums (Werke Th. III. S. VI.) und in der Anmerkung dazu S. XLVII.)

***) Monumenti inediti No. 11. p. 11 ff. Die hier zuerst gegebene Abbildung der einen Seite ist dann mehrmals wiederholt worden z. B. in Hirt's Bilderbuch im 1. Theil, in der Vignette S. 21.

Erklärung, *) welcher der sich selbst später berichtigende Zoega der Hauptsache nach doch auch beizupflichten kein Bedenken trägt. Durch die jetzt in Mailand durch Labus veranstaltete Ausgabe aller Schriften Visconti's nebst den dazu gehörigen Kupfern, welche auch nach Deutschland großen Vertrieb gefunden hat, werden die Abbildungen dieses Denkmals allen Alterthumsfreunden weit zugänglicher seyn. Der Marmor selbst befindet sich jetzt mit allen Borgheſischen Kunstschätzen im Pariser Museum. **) — Wir können daher den Wunsch nicht unterdrücken, daß es dem trefflichen Archäologen, dem wir diesen Beitrag verdanken, recht bald möglich seyn möchte, sowohl seine als Zoega's Bemerkungen über die sämmtlichen Monumenti inediti Winckelmann's durch den Druck mitzutheilen, und als Anhang zu der neuesten Ausgabe der sämmtlichen Werke Winckelmann's in derselben Verlagshandlung, die hiezu gewiß alle Bereitwilligkeit haben wird, erscheinen zu lassen.

B.

Was die erste Seite dieser sauber gearbeiteten dreieckten Basis im Garten der Villa Borghese betrifft, so ist es deutlich genug, daß darauf der Planet Jupiter vorgestellt ist, auf dem Gestirn des Schützen

---

*) Visconti hatte seine Meinung schon in den Erklärungen zum Museo Pio-Clementino T. V. p. 4. ausgesprochen, gab aber dann seine ausführliche Erklärung in den Monumenti Gabini pag. 223 ff. mit den tavole aggiunte d. e. f. In Creuzer's Symbolik Th. II. 484 ff., wo von dem Zeus Astrâos und dem Vater der Horen oder Jahreszeiten die Rede ist, vermissen wir eine Bezugnahme auf dieß vielleicht auch jetzt noch nicht ganz erschöpfend entwickelte Denkmal.

**) Description des antiques du Musée Royal par le Comte de Clarac n. 331. p. 113. wo aber Venus sehr irrig Ceres genannt wird.

sitzend. Dieser Schütze ist gebildet als Bukentauros, vielleicht um auf den Stier anzuspielen, in welchen sich Zeus verwandelte, um Europa zu rauben. Der Rehbock welchen er in der Rechten hält, kann die im Winter gewöhnliche Jagd andeuten, und, angesehn die Gewohnheit dieses Bildhauers, einige Theile sehr erhoben zu halten, ja ganz vom Grund abgelöst, ist es wahrscheinlich, daß in der Rechten, die jetzt verloren ist, der Bogen des Jägers war. Der Schleier welcher den Kopf des Zeus bedeckt, kann eine Beziehung haben auf die wolkige und dunkle Luft in dem dem Zeichen des Schützen untergebnen Monate, wie Herr Visconti richtig bemerkt hat, und kann uns den Jupiter Pluvius der Alten erläutern. In dem Gesicht liegt der Charakter des Zeus, ein feines Band umgiebt das volle Haar. Er schaut sich schräg um nach der Rechten. Der Kentaur ist unbärtig, so viel aus dem Ueberbleibsel der linken Wange zu sehen ist. Die Haare sind borstig, die Ohren sieht man nicht. Sein linker Arm, der im Ellbogen gekrümmt zu seyn scheint, ist von da herab neu. Die Pferdebeine sind neu. Ueber dem Kopf des Kentauren sieht man einen Stern mit sechs Strahlen, äußerst niedrig gearbeitet, wie auch das Ende der Hasta, eine Art von Blume, während das Uebrige alles sehr hoch ist.

Die zweite Seite ist mehr Schwierigkeiten unterworfen. Die Analogie lädt uns ein zu glauben daß es Mars auf dem Skorpion sey. Aber der Jüngling welcher die Hauptfigur ausmacht, ermangelt gänzlich des Charakters und der Attribute des Mars. Seine Körperbildung hat etwas magres und häßliches, was sich auf keine Weise für den Kriegsgott schickt, auch ist in seiner Stellung nichts, das ihn als solchen bezeichnete. Man würde ihn für einen Seegenius nehmen, Palämon, Glaukos oder einen ähnlichen, der mit dem in der Rechten erhobnen Dreizack einem Wallfisch oder Delphin drohte. Dieser Arm ist erhalten, die Hand, welche von dem Marmor abging, und das Attribut, welches ganz abgelöst seyn mußte, sind

verloren. Mit der linken faßt er den Fischschwanz, welcher dem Pferde zu gehören scheint. Diese Verbindung des Arms und des Schwanzes ist zwar neu, aber nach den alten Zügen. Ueber der Spitze des Schwanzes ist oben ein Stern mit acht Strahlen, ganz niedrig gehalten. Das Gewand gleicht minder der Chlamys des Mars, als dem Peplos des Bachus. Der jetzt verlorne Kopf war sicher nicht mit dem Helm bedeckt, wie Visconti annimmt; denn auf dem Grunde des Marmors ist noch ein kleines Stück alt vom Hals und dem Genick, mit einem Theil von einem kurzen und dichten Haar, und einiger Spur von einer gleich dem Diadem des Zeus gebundnen Schnur. Das linke Bein ist ganz neu, sammt der unteren Hälfte des Schenkels; auch fehlt der rechte Fuß mit einem Theil des Beins. Er sitzt auf dem Rucken und der linken Seite eines Unthiers, dessen Vorderkörper vom Pferd ist, mit kurzen Fischflossen statt der Mähne, und andern längern Flossfedern, wo der Bug mit der Seite zusammenhängt. Ueber den hinteren Theil kann man zweifeln, indem die Verwicklung der hier verbundnen unnatürlichen Figuren nicht mit Sicherheit ausmachen läßt, welche Theile zusammen gehören. Doch ist die größte Wahrscheinlichkeit, daß dieser Fischschwanz, welcher über dem linken Arm des Mars hingeht, von diesem Pferd oder Hippokamp ist, welcher springend wiehert. Unter den Beinen des Mars, auf der Seite und bis unter den Leib des Pferdes sieht man ein flaches Relief, welches ausdrückt das Maul, die Augen und sechs Füße eines Skorpions, welches alles auch von einem Krebs seyn könnte. Die Spitzen der Füße sind hinunterzugekehrt, wie auch das Maul, wovon man allgemein das Gegentheil an den Bildern beider Thiere findet, wie z. B. an dem Farnesischen Atlas und an der Gabinischen Ara, wo die Spitzen der Füße beständig nach der Seite des Schwanzes gekehrt sind. Der Schwanz, der hauptsächlich zur Unterscheidung beider Thiere dient, fehlt. Doch ist die Entfernung der drei Beine auf der einen Seite von denen der andern kleiner, als an einem

Krebs erforderlich wäre, auch der Kopf, so dunkel er auch ausgedruckt ist, giebt mehr die Vorstellung eines Skorpions. Das Thier ist vom Rücken her abgebildet, die Scheeren sind ausgelassen, der Kopf geht senkrecht hinab und der hintere Theil verbirgt sich zwischen der Figur des Hippokampen, der des Mars, und der eines halbmenschlichen Unthiers, auf dessen rechter Schulter der linke Schenkel des Mars ruht. Von dieser Figur ist der Theil über der Scham ein kräftiger und muskelfester Mann. Die Scham ist nicht sichtbar, indem rings um den Unterleib von der einen Hüfte zur andern wie eine Schürze von Flosfedern, gleich einem Fächer, läuft. Die beiden äußersten Seiten dieser Schürze stehen etwas mehr ab, als das Uebrige, und lassen vermuthen, daß etwas unter ihnen hervorgegangen seyn muß, das statt Beinen diente; da aber beide Extremitäten zernagt und verdorben sind; so bleibt es in der Willkühr des Antiquars, sie nach seiner Weise zu ersetzen. Es ist nicht einmal gewiß, daß etwas da gewesen, da die Erhöhung der Schürze nicht entschieden ist. Der Ergänzer hat, um ein Paar Pferdebeine da anzubringen, einen Theil des Alten weggeschnitten und entstellt. Einmal vermuthete ich, daß die Mißgeburt Bezug auf die Scylla hätte, indem der Rumpf, welcher männlich scheint, von der Nachlässigkeit des Künstlers, die auch in andern Dingen sichtbar ist, herrühren könnte und daß zwei Hundeköpfe da gewesen wären. Visconti glaubt, daß es die Scheeren des Skorpions gewesen seyn müßten, auf dessen Stücken diese Mischgestalt so angebracht ist, daß die Schürze den Kopf desselben verdeckt, und daß die Seiten der Schürze gewissermaßen dem Orte der Scheeren zu entsprechen scheinen. Aber weder ist dieß Entsprechen genau, noch hätte der Künstler, welcher den Skorpion so schwach gehalten hat, daß er fast zwischen den andern sehr hervorragenden und zum Theil runden Figuren versteckt ist, die Scheeren desselben auf diese Weise erheben können, ohne eine ungeheure Inconsequenz zu begehn, indem er sie von dem Rücken hätte empor steigen lassen.

Sonderbar scheint allerdings die Abwesenheit der Scheeren; aber man könnte als Ursache anführen die Vertheilung des Zodion Skorpion in zwei Zeichen, so daß die Scheeren desselben dem Zeichen der Wage gleich gälten. Es ist einiger Anschein, daß der Fischschwanz, welcher hinter dem Rücken dieses Halbmenschen herauskomme, ihm angehöre, weshalb Visconti ihn Triton genannt hat; aber die Richtung desselben entspricht besser dem Pferdevorderleib. Uebrigens biegt sich dieser Halbmensch ein wenig vor und nach der Linken, und man sieht ihn fast von der Brust. Es fehlt ihm der Kopf, und der rechte Arm, welcher vermuthlich ehmals das linke Bein des Mars hielt, wie es auch ergänzt worden ist. Der linke Arm ist in fast diagonaler Linie hinuntergestreckt, und hält etwas ziemlich zernagtes in der Hand, das, soviel ich sehe, nichts mehr ähnelt, als einem Schiffschnabel, nichts weniger als einer Wasseruhr. Diese Prora, welche der Triton auf die Art hält, wie man einen Schiffbruchstrümmer halten würde, mochte, samt allen diesen Seeungeheuern, auf die Gefahr der Schiffahrt in den dem Skorpion zugeschriebenen Monaten anspielen.

Auf der dritten Seite ist ein Weib von ziemlich matronenhaftem Charakter, welchem Kopf und Hände und der rechte Fuß fehlen; bekleidet mit vielleicht umgegürteter Tunica und Peplos, der ihr das Hinterhaupt bedeckt zu haben scheint. Er macht einen zierlichen Bogen über die Brust hin, geht unter der linken Achsel weg und begegnet dem Ende, welches über den linken Arm herabfällt, ihn umgiebt und vielleicht von der Hand gehalten wurde. Der linke Fuß ist unter der weiten Tunica versteckt. Sie ist von vorn gebildet mit einiger Wendung links, die Füße nach der linken gerichtet, fliegend wie in der Luft, und seitwärts gewissermaßen getragen von dem Rücken eines Mädchens, welches mit langem Schritt rechts, ein wenig vorgebeugt, durch die Luft wandert, und auf dessen Schultern sie sich mit dem rechten Ellbogen stützt. Auch von diesem sind Kopf und Hände, nebst der Krone, die sie in der rechten hält, neu; doch ist dieser Arm erhoben und ausgestreckt,

der linke dagegen längs des rechten Schenkels der Matrone herabhängend. Auch die linke Brust ist neu mit dem ganzen linken Arm, ausgenommen der an den Schenkel der Sitzenden stoßende Ellbogen, und das wenige, was übrig war, ist neuerdings abgeraspelt und verkleinert worden, um den Arm mehr hängend erscheinen zu lassen als er war, indem er ehemals mäßig ausgestreckt die Wage gehalten zu haben scheint. Die Füße sind blos, sie ist bekleidet mit wallender Tunica, mit länglichem und gegürtetem Peplidion, und einem Peplos, welcher ausgebreitet vom rechten Arm herabhängt. Das Uebrige hinter der Schulter. Das Feld dieser Seite ist sehr verstoßen, und der Stern, welcher denen der beiden andern Seiten entsprechen müßte, ist zu Grund gegangen.

Einer frühern Beschreibung dieses Werks ist die Erklärung beigefügt: „Ohne Zweifel Venus auf der Wage, Mars auf dem Skorpion, Jupiter auf dem Schützen.“ Später aber, nach Erscheinung des Visconti'schen Werks, äußert Z. sich darüber anders in einem gegen Ende des Jahrs 1797. und also bald nach dem obigen Aufsatz geschriebenen Brief: „Ueber die beiden als Anhang zu Visconti's letztem Buch gegebenen Denkmäler habe ich Ihnen wenig zu sagen; denn meine Untersuchungen über das mit den Kentauren u. s. w. haben mich zu keinem bestimmten Resultat geführt. Visconti nimmt im Allgemeinen meine Meinung an, die er für eine von Uhden berichtigte Vermuthung Heyne's in den antiquarischen Aufsätzen giebt! Ueber die Seite mit dem vermeintlichen Mars sagt er allerlei Sachen, die wahr seyn könnten, im Fall das vorgestellte so wäre, wie es uns sein Kupferstecher gegeben hat. Sie werden das Buch wohl in kurzem bekommen; es würde mich langweilen, die Versehen auszuheben. Aber ich muß gestehen, daß auch meine Beschreibung des Monuments, wie ich sie Ihnen vielleicht mitgetheilt habe, nicht richtig war; und ich habe mich bis jezt nicht völlig von der Absicht des Künstlers überzeugen können. Es ist sicher, daß die menschliche Figur, welche von Mars nichts

anders hat, als die auf Jupiter sich beziehende Stelle, auf dem Rücken des Meerpferdes sitzt, welchem unzweifelhaft der Fischschwanz zur Linken gehört, nicht wie ich einmal glaubte, dem angeblichen Seekentauren. Dieß Pferd hat außer der flossfederartigen Mähne Schwimmfedern an den Seiten, die ich ehemals wegen der Kruste auf dem Grunde des Marmors nicht bemerkt hatte. Ich bin noch unentschieden, ob ich es für einen Krebs oder einen Scorpion halten soll, und ebenfalls ob der sichtbare Theil als Kopf oder als Hinterer zu betrachten ist. Ich glaube fast das letzte, auch wegen der Richtung, die die Beine nehmen, und dann würde ich für Krebs entschieden seyn. Aber wie den Krebs, welcher der Luna eigen ist, mit einer männlichen Gottheit vereinigen? und wie ihn neben den Schützen stellen? Die Scheere, oder Kralle, die ich einmal daran zu sehen glaubte, ist auf keine Weise vorhanden. Ein anderer Anstoß ist die darauf angebrachte Figur, welcher der Ergänzer Pferdefüße gegeben hat, ich weiß nicht, ob mit Recht oder Unrecht. Ich vermuthete einmal, daß es eine Scylla wäre; aber es scheint kein Zweifel, daß die Figur männlich ist. Mit Visconti zu glauben, daß sie mit dem gegenwärtigen Schaalthier Einen Körper ausmache, und daß ihr die Scheeren von diesem statt Beinen gewesen, läßt der Marmor nicht zu, wo wir unter dieser Figur, die des Schaalthiers fortgesetzt sehen, auf dessen Rückenschild sie angebracht ist, man weiß nicht wie. Ungewiß ist auch die Sache, die sie in der Linken hält. Daß es ein Schiffsbruchstück seyn möge, ist mir noch wahrscheinlich, aber nicht klar. Sonnenuhr, wie Visconti will, ist es gewiß nicht. Nachlässigkeit des ersten Künstlers, Beschädigungen und Willkühr des Ergänzers haben sich vereinigt, um das Räthsel dieser ganzen Gruppe unauflösbar zu machen. Gleichfalls ungewiß ist alles, was man über die Vorstellung der dritten Seite muthmaßen kann, wo sich die Wage finden sollte und mit ihr Venus. Die Wagschale erscheint nicht, auch ist kein Ort, wo sie schicklich anzubringen. Was mich endlich noch mehr

als das andere in meiner Theorie verwirrt, und faſt verleitet hat, ſie aufzugeben, iſt, daß ich gewahr wurde, daß der muthmaßliche Schütze kein gewöhnlicher Kentaur iſt, ſondern aus Menſch und Stier zuſammengeſetzt, (das Glied in der Mitte des Leibes, wie an den Stieren, der Schwanz vom Stier, Bruſt und Vorderſchenkel haarig, und erinnern an den Biſong und die Sage, welche den Kentauren den Leib des wilden Stiers gab) wie in einigen mit Figuren begleiteten Handſchriften des Hygin das Geſtirn des Kentauren oder Chiron, und daß man dieſen hier vielmehr habe vorſtellen wollen und nicht den Schützen, wird wahrſcheinlich durch das Thier, welches er in der Hand hält, während die alten Aſtronomen mit dem Chiron ein Thier verbinden, welches Hygin nennt: hostiam, quam dextra manu tenet supinam; in den erwähnten Gemälden iſt es ein Böckchen, auf dem Globus des Atlas ein Tiger; die Neueren haben ein beſonderes Geſtirn daraus gemacht, welches der Wolf heißt. Aber welche Beziehung nun zwiſchen Jupiter und dieſem Kentauren oder Bukentaur? Ich habe verſchiedene aſtronomiſche Denkmäler zu Rathe gezogen, und habe bei dieſer Gelegenheit bis ins Kleinſte unterſucht und beſchrieben den Globus des Farneſiſchen Atlas, aber wie geſagt, ohne zu einem Reſultat zu gelangen."

2.

Beſchreibung von fünf hieroglyphiſchen Tafeln aus Kreide (Creta) im ehemaligen Borgialſchen Muſeum zu Velletri.

Copenhagen den 9. Febr. 1821.

Ich ſchicke Ihnen hier eine Abſchrift von Zoega's Beſchreibung der fünf Kreidetafeln im Borgialſchen Muſeo. Die Mineralogen mögen beſtimmen, ob das eigentlich Kreide iſt,

oder ein kreideähnlicher Kalkstein. Creta steht aber im Manuscript und kreideweiß waren die Tafeln. Diese Probe zeigt, wie meisterhaft Zoega alte Monumente beschrieb. Man könnte sie nach der Beschreibung zeichnen. —

I.

Festo dell' invenzione del Corpo d'Osiride, ossia dell' accrescimento del Nilo.

Sorge il Nilo figurato quale Uomo con testa di bove tramezzo le canne che vestono le sue sponde; tiene nella destra un vaso versando acqua in varj rivoli al popolo che l'adora, ed agli animali che accorrono: nella sinistra un piatto onusto di frutti. Ginocchioni avanti lui stanno un Uomo ed una Donna, ricevendo con mani e bocca l'acqua che diffonde ed i frutti che porge. Seconda rappresentazione: Un sacerdote vestito di Nebride ossia pelle di fiera s'avvicina al trono d'Iside e d'Oro, portando nella sinistra un schiffetto con vasi d'incenso e sagre odorose erbe; nella destra il boccale del Nilo, che versa sopra i frutti accumulati sull' altare avanti i Dei. Iside siede a mano dritta, ornata di foltissima zazzera, e del fiore Loto, come lo sono ancora le donne Isiache, ed accompagnata del fedele Cane Anubi. Oro alla sinistra tenendo in mano un flabello ornato d'un fior di Loto. Terza rappresentazione: Un sacerdote e due donne vanno ad offerire sull' altare d'Osiride frutti, incensi, ed acqua Nilotica. Siede l'imagine sopra un trono ornato delle solite insegni. Li avanti sopra un fiore d'alto gambo stanno voltati all' ara quattro lari infasciati, uno con faccia umana barbata all' Egiziana, uno con testa leonina, e due altri con volto umano imberbe. Tutti quattro hanno la forma dei Sarcofagi delle Mum-

mie, ornati solamente d'una calantica che pende per la schiena. Dietro il trono vedonsi due serve o compagne del Deo, portando l'una in testa il modello d'un trono, l'altro d'un tempio.

II.

Oro Vincitor di Tifone.

In cima della tavola vedesi giacente il lupo Osirico ausiliatore d'Oro contro Babi o Tifone, e vendicator d'Osiride, come l'accenna il flagro postogli a lato. Nel mezzo e Osiride assiso come nella prima tavola, accompagnato d'una serva, che nella destra tiene una croce ansata, ed avanti lui un altare con frutti ed un sacerdote che adora colle mani alzate. Nell' inferiore divisione siedono Iside ed Oro, ciascheduno sul trono suo, ricevendo i doni offertigli da un sacerdote vestito di Nebride come rappresentante di tutta la Natura animata, e da due Donne.

III.

D'argomento simile.

Osiride sta eretto in piedi, assistito dalle due compagne. Sorge dietro lui il serpente della vendetta; avanti e collocato un piccolo altare col vaso Canopico. Un sacerdote adora con mani alzate, ed una Donna porta una cosa, che pare raffigurare il fallo, unico membro d'Osiride, che da Iside non fu ripescato, ma di cui l'imagine si dipingeva ne' tempj e si portava ne' giorni festivi. Oro e solo, non accompagnato dalla madre, e porta dal collo un amuleto, che pare di significato fallico. Avanti il nume evvi una mensa sagra, ed incontro tre figure: un sacerdote con testa rasa, che col fluido del Canopico vaso bagna l'immagine; un altro si-

mile sacerdote, il quale con braccia alzate sostiene un vaso come adorandolo nel medesimo tempo; e finalmente una sacerdotessa con elevate mani. Intorno pel margine sei figure adornate; tre uomini, tre donne. In cima giace il lupo Osirico.

IV.

Osiride uguagliato agli Dei.

Tre divinità. 1. Osiride col regio scettro, accompagnato d'Arverigeracefalo antichissimo nume degli Etiopi ed Egizj, che nella destra porta le chiave del Nilo, nella sinistra lo scettro, e sulla testa sostiene il globo del sole, da sagra vipera, simbolo della vita, accompagnato. Incontro loro sta un altarino con vaso niliaco, ed un sacerdote che tiene alzato un altro simile vaso. Sono due altri Uomini et una Donna. 2. Iside ed Oro sedenti incontro un altare con due sacerdoti ed una sacerdotessa. 3. Ara onusta di frutti e di vasi d'incenso, avanti cui stanno inghinocchiati due Uomini e tre Donne, tutti colle mani alzate in adorazione.

V.

Festo della relificazione d'Iside.

Frammento ove manca la Deità, essendo rimasto l'altare carrico di frutti. Un sacerdote ed una sacerdotessa che ciascheduno portono inalzata l'effigie di un velo nautico, colle stanghe e corde. Osservasi ancora un uccello volante, la sagra rondinella d'Iside, le cui ale spiegate al vento sembrano aver dato occasione all' invenzione delle vela.

Die Contoure sind in diesen fünf Tafeln scharf eingeschnitten; überall sind noch außer den Figuren Hieroglyphen, deren aber die Beschreibung nicht erwähnt. Die Figuren sind gemahlt gewesen, hin und wieder sieht man noch Spuren der Farben. Die Arbeit ist nicht mit Fleiß gemacht; denn die Contoure sind beinahe gerade Linien, und die Figuren sind mager und lang, beinahe wie Skelette gezeichnet. Ich habe versäumt die Größe der Tafeln zu notiren. Trügt mich aber nach 36 Jahren mein Gedächtniß nicht, so waren die Tafeln ungefähr eine Elle lang und eine halbe bis ¾ Ellen breit, und ziemlich von einer Größe. Wahrscheinlich sind sie mit der übrigen Sammlung, die in Velletri bewahrt ward, nach Neapel gekommen, und werden im Palazzo degli Studii zu suchen seyn. Das Schicksal der Münzen, Gemmen und vieler Anticaglien, die der Cardinal Borgia in Rom hatte, ist mir unbekannt. Ich weiß nicht, wie der Proceß, den seine Erben mit dem Collegio de Propaganda fide darüber führten, entschieden ist. Das wichtigste von seinen coptischen Handschriften soll der König Joachim Murat gekauft haben.

D. Münter.

IV.

Ueber den angeblichen Helm des Onatas.

Zu den merkwürdigern Denkmälern der Vorzeit, die in unsern Tagen durch den rastlosen Eifer edler Deutschen und Britten in Griechenland der Welt wieder geschenkt worden sind, gehört unstreitig der Helm, den einige für ein Werk des durch Schelling und Thiersch in seine Würde wieder eingesetzten Aeginetischen Künstlers Onatas, ältern Zeitgenossen des Phidias, halten. Dieser Helm, im Jahr 1817. unter den Ruinen von Olympia gefunden, hat durch die auf ihm befindliche Inschrift seit der Bekanntmachung durch Herrn von Bröndsted im Kunstblatt 1820. No. 63. viel Aufsehen erregt, und es sind schon verschiedene Erklärungsversuche *) der zum Theil räthselhaften Worte aufgestellt worden. Zur leichtern Uebersicht folgen sie hier:

ΕΙΗΡΟΝΟΔΕΙΝΟΜΕΝΕΟΣ
ΚΑΙΤΟΙΣΥΡΑΚΟΣΙΟΙ
ΤΟΙΔΙΤΥΡΑΝΑΠΟΚΤΜΑΣ

Hr. v. Bröndsted erklärt sie so: Ἱέρων, ὁ Δεινομένους καὶ οἱ Συρακούσιοι, οἱ διὰ Θουρίων ἀπὸ Κρήτης und denkt ἀφίκοντο oder ἦλθον hinzu, hält ὁἱ für die apostrophirte Form von διά, und deutet demnach das

*) Die Erklärung von Wolfonade im Classical Journal XI. S. 301. übergehe ich hier mit Stillschweigen, da sie von einer unrichtigen Abschrift der Helminschrift gegeben worden ist.

Ganze von Syrakusanern, die über Thurii von Kumä gekommen waren, und zu diesem Denkmal ihres Beherrschers beigetragen hatten. Nun hält er den Helm für das Fragment des Werks des Onatas, das aber erst nach des Hiero Tode von dessen Sohn Dinomenes nach Olympia geschickt wurde (Paus. VIII. 42, 4.), und also mit unserm Helm in gar keiner Verbindung stehen kann. Dieß hat schon Hofrath Thiersch im K. B. 1821. No. 26. gezeigt, der auch eine andere Erklärung der dritten Zeile aufstellt, und dadurch das Wunderbare der Bröndstedschen Entzifferung aufhebt, bei der man durchaus nicht einsieht, „was die Syrakusaner in Thurii gethan, und wenn das ihre Reise war, warum sie den Weg, den sie genommen, auf dem Weihgeschenk angegeben hätten." Er liest nämlich mit Böckh jene Zeilen so: τῷ Δὶ (p. Διῖ) Τυῤῥηνὰ (κράνη) ἀπὸ Κύμας (ἀνέθεσαν), und erklärt es von Tyrrhenischen Helmen aus der Siegesbeute von Kumä (was schon Herr v. Bröndsted meint), auf deren einem man die Inschrift eingrub. In dieser Seeschlacht (Ol. 76, 2. ante Ch. 474.) siegten bekanntlich Hiero und die Kumaner gegen die angreifenden Tyrrhener (Diod. Sic. XI. 51.). Mit dieser Annahme hat es allerdings seine Richtigkeit; aber dadurch fällt auch sogleich die ganze Hypothese Bröndsteds über die Verfertigung des Helmes von Onatas weg. Denn Pausanias (VI. 12, 1. VIII. 42, 4.) berichtet, daß das große Werk jenes Künstlers wegen eines Sieges Hiero's in den olympischen Spielen von seinem Sohn und Nachfolger aufgestellt worden ist. Nun sieht man aber nicht ein, wie dasselbe Werk als Denkmal zweier Siege errichtet werden konnte, und wie überhaupt (wenn wir auch zugeben wollen, daß der Helm des Wagenlenkers ein von der übrigen Statue verschiedenes Stück gewesen sey, eine Annahme, die aber durchaus unstatthaft wäre) zwei Inschriften auf demselben Werke hätten stehen können, die ganz widersprechende Dinge sagten. Denn auf unserm Helm liest man, daß

Hiero das Weihgeschenk gegeben habe, die Inschrift bei Pausanias *) aber nennt den Dinomenes, Hieros Sohn, als Vollstrecker des väterlichen Gelübdes. Alles dieß hätte Hrn. v. Brondsted von der Unrichtigkeit seiner Behauptung überzeugen können.

Doch genug hiervon. Ich eile zu dem, was diesen wenigen Zeilen Veranlassung gab. Professor Hermann in Leipzig erläuterte im Sommerhalbjahr 1820. Pindars Nemeische Siegsgesänge, und gab zu Nem. IX. 43. sq. edit. Ahlw. seinen Zuhörern eine neue Deutung der Heimsinschrift. Da die Voraussetzung, daß er selbst bald diese Entzifferung öffentlich bekannt machen würde, immer mehr schwand, glaubte ich, daß dem archäologischen Publikum nicht länger diese Gabe vorenthalten werden dürfte. Hermann gestattete mir die Bekanntmachung seiner Meinung, eine Erlaubniß, die ich als dankbarer Schüler des großen Mannes freudig benutze.

Seine Erklärung stimmt mit der fast ein Jahr nachher von den Herren Böckh und Thiersch bekannt gemachten ziemlich genau überein, und es ist sehr interessant, die Aehnlichkeit oder Verschiedenheit der Ansichten dieser drei Gelehrten zu bemerken. Er erklärt die Buchstaben TOΔΙ ebenfalls für τῷ Διΐ (dem Olympischen Zeus), bezieht ἀπὸ Κύμας auf die Seeschlacht bei Kumä, und hält Τυρᾶν für den abbreviirten Genitiv Τυρανῶν, dergleichen Weglassungen in den letzten Sylben oft auf alten Monumenten vorkommen, und supplirt ἀνέθεσαν oder ein anderes ähnliches Verbum. Τυρᾶν aber bedeutet nun aus Tyrrhenischem Erze, so daß es unent-

*) Pausan. VIII. 42. 4.

Σὺν ποτὲ νικήσας, Ζεῦ Ὀλύμπιε, σεμνὸν ἀγῶνα
Τοξίππου μὲν ἄπαξ, πουλυκέλευθι δὲ δίς,
Δῶρ' ἱερῶν τάδε τοι ἐχαρίσσατο· καὶ δ' ἀνέθηκε
Δεινομένης πατρὸς μνῆμα Συρακόσιον.

schieden bleibt, ob der aufgefundene Helm ein ächt Tyrrhenischer, oder ein aus erobertem Tyrrhenischen Erz verfertigter sey. Der Sinn der ganzen Inschrift ist dann nach dieser sehr einfachen und natürlichen Erklärung folgender: „Hiero, des Dinomenes Sohn und die Syrakusaner (weihten diesen Helm) dem (Olympischen) Zeus aus Tyrrhenischem Erz wegen der Schlacht bei Kumä."

Leipzig, im October 1821.

K. Jul. Sillig.

Fünfter Abschnitt.

Kritische Bemerkungen und Lesarten zur Erklärung alter Denkmäler.

I. Kritische Bemerkungen von Hofrath Fr. Jacobs in Gotha.

1. Was sind πολιὰ ἔργα beim Strabo?

2. Was heißt Olympium beim Plinius?

II. Erklärungen, Verbesserungen, Anfragen zu Pausaniae. Von Director Chr. Gottfr. Siebelis in Budissin.

III. Beitrag zur Erklärung von Inschriften auf Denkmälern alter Kunst. Von Professor Friedr. Osann in Jena.

1.

Was ſind σχολιὰ ἔργα beim Strabo?

Dieſe Frage von neuem aufzuwerfen, werden wir durch einen Aufſatz im Kunſtblatte des vorigen Jahres No. 53. veranlaßt. Um ſie, wo möglich, zur Entſcheidung zu bringen, ſey uns erlaubt, die Sache von vorn an aufzunehmen.

In der Beſchreibung von Ortygia bei Epheſus ſagt Strabo (XIV. S. 640.), nachdem er Einiges, den Mythus der Latona betreffendes, erzählt hat: Ὄντων δὲ ἐν τῷ τόπῳ πλειόνων ναῶν, τῶν μὲν ἀρχαίων, τῶν δ' ὑστέρων γενομένων, ἐν μὲν τοῖς ἀρχαίοις ἀρχαῖά ἐστι ξόανα, ἐν δὲ τοῖς ὑστέροις σχολιὰ ἔργα· ἡ μὲν Λητὼ σκῆπτρον ἔχουσα, ἡ δ' Ὀρτυγία παρίστηκεν, ἑκατέρα τῇ χειρὶ παιδίον ἔχουσα.

Der verſtorbene Penzel überſetzt dieſe Stelle folgendermaßen: „Da ſich aber in dieſen Gegenden verſchiedene Tempel, theils alte, theils neu errichtete befinden, ſo findet man in denen Alten Bildſäulen der alten Kunſt, allein in denen neuen ſind die Kunſtwerke von einem ſehr übeln Geſchmack; da ſiehet man eine Latona, die den Scepter hält, und neben welcher die Amme Ortygia ſteht, die das neugebohrene Kind in beiden Händen hält.“

Nicht Weniges fordert hier Berichtigung. Es fällt in die Augen, daß der Ueberſetzer, ſtatt die Rede des Originals gewiſſenhaft wiederzugeben, ſie vielmehr nach einer vorgefaßten Meinung gewendet hat. Ohne Zweifel fielen ihm die σχολιὰ ἔργα auf; aber ſtatt die Schwierigkeit da zu ſuchen, wo ſie liegt, ſuchte er ſie in der Beziehung der von Strabo erwähnten Werke zu dem von ihm

ausgesprochenen Kunsturtheile. Eine Anmerkung zu dieser Stelle (3. Bd. S. 1734.), in welcher der Uebersetzer unbegreiflicher Weise von Gemälden, statt von Bildsäulen, spricht, setzt jenen Irrthum in ein noch helleres Licht. Wir werden sogleich auf diese Anmerkung zurückkommen.

Daß Strabo ein Kunsturtheil habe aussprechen wollen, meinten auch andre. *) Winckelmann (Werke 4. Bd. S. 21.) die lateinische Uebersetzung (in novis opera prava) verwerfend, leiht dem Worte σκολιὸς den Begriff des Uebertriebenen in Stand und Handlung, **) indem er, mit gleicher Willkühr, durch das entgegengesetzte ὀρθὸς einen ruhigen Stand ohne Action bezeichnet wissen will.

Dieser willkührlichen Deutung tritt Lessing (Werke 10. Bd. S. 235.) entgegen, indem er, mit dem lateinischen Uebersetzer zusammenstimmend, unter σκολιὰ ἔργα schlechte, elende Werke versteht, die der alten Kunst entgegengesetzt, keine Rücksicht verdienten. Es fällt in die Augen, und ist in dem Kunstblatte richtig bemerkt worden, daß nach einem solchen verwerfenden Urtheile gar nicht zu begreifen ist, warum Strabo dennoch diese schlechten Werke einer namentlichen Anführung gewürdigt, ja sie ausführlicher beschrieben hat, als er wohl sonst in ähnlichen

---

*) Diese Meinung ist auch an sich nicht verwerflich. So heißt es ja auch in der Beschreibung des Heräums bei Samos L. XIV. S. 631. καὶ ναΐσκοι τινές εἰσι, πλήρεις τῶν ἀρχαίων τεχνῶν· τό τε ὑπαίθριον ὁμοίως μεστόν ἐστι τῶν ἀρίστων ἀνθριάντων, ὧν τρία Μύρωνος ἔργα.

**) Hiermit stimmt, doch mit etwas mehr Berücksichtigung des Sprachgebrauchs, Ilgen (Opusc. Acad. T. I. p. 317.) überein: Apud Strabonem σκολιὰ ἔργα de artis operibus legitur, in quibus artifices a veritate et naturae legibus recedentes, duritiem quandam induxerunt. Ohne Zweifel dachte er an die Ableitung von σκέλλω, und etwa an das, was wir einen trocknen Stil oder trockne Ausführung nennen. Waren aber nicht gerade die alten Bilder duritie quadam a veritate recedentes?

Fällen zu thun pflegt; und dieses noch obendrein ohne jener Beschreibung etwas zur Begründung seines Tadels einfließen zu lassen. *)

Und warum sollen diese σκολιὰ ἔργα gerade neue Werke seyn? Strabo sagt, „einige jener Tempel wären alt und enthielten alte Werke, einige wären später (ὕστερον) erbaut.“ Später erbaute Tempel können noch immer sehr alte seyn.

Aber gesetzt, es wären neue gewesen, wo hat je Strabo eine solche Verachtung der spätern Kunst zur Schau getragen, daß man annehmen dürfte, er habe, was der alten entgegensteht, schon darum als schlecht und elend verworfen.

Doch auch, wenn diese Gesinnung bei ihm nachzuweisen wäre, warum hätte er sich eines so sonderbaren, so vieldeutigen Wortes bedient, da ihm ja so viele andere zu Gebote standen? Oder wär' es etwa seine Art, nach ungewöhnlichen Ausdrücken zu jagen? Nichts weniger. **)

Mit Recht also verwirft das Kunstblatt die Winckelmannische, wie die Lessingische Deutung. Weder Werke

---

*) Was Penzel für eine solche Bezeichnung hält, die Erwähnung des Scepters, welcher der Latona nicht gebühre, und das triumphirende Emporheben des Kindes auf den Armen der Amme, ist so unhaltbar, daß es nicht einmal auf einen Augenblick täuschen kann. Es ist genug zu bemerken, daß der Scepter, mit welchem Latona, wie eine der höhern Gottheiten zu Ortygia ausgestattet war, als ein seltneres Attribut von Strabo herausgehoben, aber darum nicht getadelt wird, und daß Latona wirklich auf einer Münze der Tripoliten mit einem Scepter erscheint (S. Spanh. ad Callim. II in Del. 326. p 595). Die Amme Ortygia aber, weit entfernt das neugebohrene Kind triumphirend emporzuheben, trägt auf jedem Arme Eines der Kinder, wie auch Latona selbst auf mehrern alten Werken erscheint.

**) Hätte Strabo wirklich an einen solchen Gegensatz gedacht, wie Lessing meinte, so würde er geschrieben haben: ἐν μὲν τοῖς ἀρχαίοις ἔθανά ἐστιν ἀρχαῖα καὶ καλά, ἐν δὲ τοῖς ὕστερον νέα καὶ σκολιά, oder eigentlich φαῦλα.

von übertriebener Stellung, was nicht in dem Worte liegt, noch ſchlechte und elende Werke überhaupt kann Strabo gemeint haben.

Da nun der Tadel unpaſſend befunden worden, wirft ſich der Ungenannte auf die andere Seite. Ihm ſind σκολιὰ ἔργα ausgebildete, ausgerundete Werke, entgegengeſetzt den alten geradlinigten Bildern. *) Und dieſe Erklärung ſoll hauptſächlich aus dem σκαλιὸν μέλος, dem Krümmungen machenden Geſange, einleuchten, ſo wie auch aus dem Gegenſatze der Wörter ξόανα und ἔργα, von denen das letztere ein ausgearbeiteteres Kunſtwerk bezeichnen ſoll.

Es iſt ein allgemeingültiger Grundſatz der Auslegungskunſt, zur Erklärung des Dunkeln nicht etwas noch Dunkleres zu Hülfe zu rufen. Die Gattungen von Liedern, welche die Alten Scolia nannten, ſind Jedermann bekannt, aber über den Urſprung der Benennung und ihren eigentlichen Sinn wußten ſchon die Alten nicht mehr Gewiſſes als wir. **) Einige ihrer Muthmaßungen mögen der Erklärung des Ungenannten zu Statten kommen; andere ſind ihr dagegen entſchieden zuwider; ***) und da kein Grund vorhanden iſt, den Einen ein größeres Gewicht beizulegen als den Andern, ſo ſcheint es uns auf alle Weiſe rathſamer, eine Vergleichung fallen zu laſſen, durch welche die Unterſuchung wenigſtens nicht gefördert wird.

---

*) Dem ungenannten Verf. leuchtete, wie es ſcheint, Schneider vor, in deſſen Griech. Wörterbuche wir leſen: „Bey Strabo ξόανα σκολιὰ künſtlichere Bildſäulen, wie es ſcheint. Eigentlich von σκάλλω, von Trockenheit gekrümmt.“ Das wären alſo wohl noch eher magere, zuſammengeſchrumpfte Werke.

**) Selbſt die Schreibung war ungewiß, ob σκολιὸν oder σκαλιὸν. (S. Ilgen de Scoliis Graecor. p. LXXXIV.)

***) Wie z. B. im Etymol. M. ἀπὸ τοῦ μεθύοντας καὶ σκαλιὸν ἔχοντας τὸ βαδίζειν ᾄδεσθαι. Vergl. Proclus ap. Photium p. 988.

Offenbar kömmt Alles hier auf die Bedeutung und den Gebrauch des Wortes σχολαίος an. Dieses Wort ist keines der seltneren. Es begegnet uns überall und in mannichfaltigen Verbindungen, so daß wir der Nothwendigkeit überhoben sind, seiner Bedeutung auf dem mißlichen Wege zweifelhafter Etymologien oder entfernt liegender Analogien nachzuspüren. Wären Stellen der Alten aufzufinden, in denen σχολαίος von Kunstwerken gebraucht wäre, so würde die Untersuchung bald geendigt seyn. Der Ungenannte hat keine angeführt. Auch uns bieten sich keine dar. Wir müssen uns also an den analogen Gebrauch halten.

Also ausgebildete Werke, oder ausgerundete Bilder sollen σχολαὶ ἔργα seyn; oder wie sich der Ungenannte noch bestimmter ausdrückt: „nicht gerade, sondern mit krummen Linien, Einschnitten, Absätzen, Gliedern versehene, ausgemeisselte, ins Einzelne behauene Bilder, an welchen dem Auge die Beugungen des Einzelnen sichtbar sind."

Das Alles liegt also in dem Worte σχολαίος! Und dieses Eine, so reichhaltige Wort hat kein andrer Schriftsteller, der von Kunstwerken sprach, so zu brauchen verstanden! Niemand als Strabo hat diese Fülle von Inhalt erkannt, und es doch auch nur dieses Einemal, und — die Wahrheit zu gestehen — an einer nichts weniger als bequemen Stelle, in diesem prägnanten Sinne angewendet!

Was dieser neuen Erklärung auf den ersten Anblick zu Statten kömmt, möchte der Gegensatz seyn, in welchem σχολαίος mit ἐρρωμένος und εὐθὺς zu stehen pflegt. *) Dieser Gegensatz findet sich am häufigsten bei der Anwendung des Wortes auf sittliche Gegenstände; aber in dieser Anwendung hat es immer einen tadelnden Nebenbegriff.

*) S. Creuzer ad Plotin. de Pulchitud. p. 29.

Jedermann kennt das Scolion: εὐθέα χρὴ τὸν ἑταῖρον ἦμεν καὶ μὴ σκολιὰ φρονεῖν. . Gerad muß der Freund ſeyn, und nicht krummes denken. Auch die σκολιαὶ δίκαι beim Hesiodus E. κ. H. 250. denen εὐθυδίκας (Pindar. Pyth. XI. 16.) entgegenſteht. Mit μύθοις σκολιοῖς, mit liſtigen und ränkevollen Worten täuſcht der ſchlechte Mann den Guten. (Hesiod. E. κ. H. 194.); und wie σκολιαὶ ἀπάται (Fragm. Pindar. Inc. IV.), ſo ſind auch σκολιαὶ ὁδοὶ nicht kunſtvoll gebogene Wege (wie etwa die des Tänzers), ſondern die tückiſchen Wege des Ränkevollen, dem der εὐθύγλωσσος (Pindar. Pyth. II. 156.) entgegengeſetzt wird. Mit gleicher Analogie iſt σκολιὴ σοφίη (Hermesian. Eleg. 80.) die ſophiſtiſche, vom rechten Ziele abführende Weisheit, womit die σκολιαὶ ἀπάται τῶν μετεωρολόγων (Eurip. Fragm. Inc. 158.) zuſammenſtimmen. *) Mit dieſem Gebrauch iſt λοξὸς und πλάγιος ſynonym **); Worte, die auf Kunſtwerke angewendet, den härteſten Tadel enthalten würden.

Jener tadelnde Nebenbegriff iſt alſo „in dem moraliſchen Gebrauche des Wortes" der neuen Deutung zuwider.

Sehen wir uns alſo nach Stellen um, in denen das Wort von ſichtbaren Gegenſtänden gebraucht wird.

Die Wörterbücher erklären σκολιὸς durch obliquus, tortuosus, intortus, inflexus, pravus, ***) und wir ſehen nicht ein, wie eine dieſer Bedeutungen dem Ungenannten zu Statten kommen könnte. Selbſt inflexa opera würde unſchicklich ſeyn. Der lituus der Auguren, den ein Gloſſema beim Cicero de Divin. l. 1. c. 17. ein baculum incurvum et leviter a summo inflexum nennt,

*) Als Vater des Betrugs und der Ränke heißt der Satan σκολιὸς δήρ bei Gregor. Nazianz. in Muratori Anecd. p. 175.

**) S. Heyne zu Pindar. S. 429. Tzetza ad Lycophr. 14. κατὰ μίμησιν τῆς Κασσάνδρας, ὥσπερ ἀντὶ λοξῶν ἄλλοι καὶ σκολιῶν.

***) Stephan. Thes. Gr. L. Indic. Pars II. p. 42.

möchte in griechischer Sprache σκίπων σκολιὸς καὶ ἠρέμα ἐπικαμπὴς heißen; aber würden diese Ausdrücke je von ausgearbeiteten und ausgebildeten Statuen gebraucht werden können? Oder könnte etwas für die neue Erklärung aus den Worten der Hekuba gewonnen werden, die beim Euripid. Hec. 64. ihren vertrockneten Arm einen σκολιὸν σκίπωνα χειρὸς nennt? Sicherlich nicht. Den Indern legt Nonnus, der sie mit den Aethiopern verwechselt, *) σκολιὰς πλοκαμῖδας bei (Dion. XIV. 182.), was synonym mit οὐλοκόμος ist, was derselbe Dichter ebenfalls von einem Inder braucht (Dion. XIV. 304.), Krause Werke würde kein Lob seyn. Das Labyrinth mit seinen verschlungenen (tortuosis), verwirrenden Wegen ist dem Callimachus (H. in Del. 311.) σκολιὸς λαβύρινθος; **) und das wirre Gestripp des Dornbusches dem Epigrammatisten Zenodotus (Anth. Pal. VII. 315. T. I. p. 397.) σκολιὴ βάτος. ***) Alles das leidet auf ausgerundete Werke nicht die geringste Anwendung.

Doch warum länger zurückhalten? Die neue Erklärung ist schlechterdings unhaltbar. Sie ist weder in dem allgemeinen Sprachgebrauche, noch in dem des Strabo begründet. Sie ist ihm vielmehr auf alle Weise entgegen.

Oder hätte Strabo, indem er ausgebildete und abgerundete Werke so ohne weiteres σκολιὰ ἔργα nannte,

*) S. Zoega Bassirilievi Tav. VIII. not. 2.

**) Diodor. Sic. IV. 77. λαβύρινθον τὰς διεξόδους σκολιὰς ἔχοντα, καὶ τοῖς ἀπείροις δυσευρέτους.

***) Es sind Worte Timons, des Menschenhassers: τρηχεῖαν κατ' ἐμοῦ, ψαφαρὴ κόνι, ῥάμνον ἑλίσσοις πάντοθεν, ἢ σκολιῆς ἄγρια κῶλα βάτου. wo das Beiwort, wie alles übrige, das Bild einer mißfälligen Natur ausmahlen soll. Der tadelnde Nebenbegriff ist auch in dem Epigramme des Philippus (Anthol. Pal. XI. 33. T. II. 309.) nicht zu verkennen: λάθριον ἑρπηστὴν σκολιὸν πόδα, κισσέ, χορεῦσαν, ἄγχεις τὴν Βρομίου βοτρυόπαιδα χάριν.

vergeſſen, daß Plato (de Republ. VI. p. 506. C.) das Wort σχολιὸν in die ſchlimme Verbindung mit αἰσχρὸν und τυφλὸν ſetzt, und ihm τὸ φανὸν und καλὸν entgegenſetzt? Die ſorgfältig gegliederten Werke, welche wohl durch διηρθρωμένα zu bezeichnen wären, *) ſollen ihm σκολιὰ ſeyn; da doch derſelbe Plato (im Phaedr. p. 253. C.) dem ſchönen, aufgerichteten, wohlgegliederten Roſſe in dem Geſpann der Pſyche den ἵππος σκολιὸς ſo beſtimmt entgegenſtellt, **) als ob er es auf Widerlegung der neuen Deutung abgeſehen hätte!

Oder lehren uns vielleicht diejenigen, die über den menſchlichen Körper geſchrieben haben, einen andern Sprachgebrauch? Nichts weniger. Nie iſt es einem Arzte eingefallen, einen wohlgebauten Leib ein σκολιὸν σῶμα zu nennen. Auch ihnen iſt σκολιὸν das verzogene, ſchief und krumm gebogene; σκολίωσις die ſchiefe Verunſtaltung des Rückgrads; σκολιότης jede Anomalie im Bau. ***)

Noch bleibt uns übrig, der neuen Erklärung ihre letzte Stütze zu entziehn, indem wir zeigen, daß auch der, zu ihrer Begründung angenommene emphatiſche Sinn von ἔργα durch den Sprachgebrauch nicht beſtätigt wird.

Zwar die von dem Ungenannten angeführte Stelle des Pauſanias (I. 42. 4. S. 102.), in welcher Αἰγύπτια

*) Dem Meleager legt Philostrat. Imag. XV. p. 837. einen βραχίων διηρθρωμένος bei, an dem, wie bei kräftigen, durch die Palästra ausgearbeiteten Leibern, die Muskeln ſcharf bezeichnet ſind. Von dem Juden ſagt Callistratus Stat. IV. p. 895. εἶχε δὲ ἄβρὸν οὐδὲν τοῦ Ἰνδοῦ τὸ εἴδωλον — ἀλλ' εἰς μόνην τῶν μελῶν συμβολὴν διηρθρωτο. Von ausgebildeten Kunſtwerken trägt Lucian das Wort auf die ausgebildete Tanzkunſt über (de Saltat. §. 25. Tom. V. p. 139.) καίτοι ἐκεῖνος ἄρτι ἀρχομένην τότε ἑώρα τὴν τέχνην, καὶ οὐδέπω εἰς τοσοῦτον κάλλος διηρθρωμένην.

**) ἐν τῇ καλλίονι στάσει ὤν — ἐστὶ τὸ εἶδος ὀρθός, καὶ διηρθρωμένος, ὑφαύχην — ὁ δ' αὖ σκολιός, κολὶς, εἰκῇ συμπεφορημένος.

***) S. Foesius Oeconom. Hipp. V. σκολιός.

ξόανα und Αἰγυπτιακὰ ἔργα einander gegenüberstehen, giebt der Behauptung einigen Schein. Aber der Gegensatz fällt in derselben auf die Beiwörter, nicht auf die Hauptwörter, die an mehr als Einer Stelle ohne Unterschied, nur um der Mannichfaltigkeit der Rede willen, neben einander stehen. So beim Pausanias IX. 40. p. 793. Δαιδάλου δὲ τῶν ἔργων δύο μὲν ταῦτα ἐστιν ἐν Βοιωτοῖς, Ἡρακλῆς τε ἐν Θήβαις, καὶ παρὰ Λεβαδεῦσιν ὁ Τροφώνιος· τοιαῦτα δὲ ἕτερα ξόανα ἐν Κρήτῃ. Will man noch mehr? Auch Strabo sagt (XIII. p. 604.), nachdem er den Tempel und das Bild des Apollo Smintheus beschrieben: ὁ μὲν ὑποκειται τῷ ποδὶ τοῦ ξοάνου· Σκύπα δ' ἐστιν ἔργα.

Nach dieser Induction kann die Frage nicht mehr aufgeworfen werden, was man sich unter den σκολιοῖς ἔργοις des Strabo zu denken habe? Es fällt in die Augen, daß diese Lesart, ob ihr gleich, so viel wir wissen, keine Handschrift widerspricht, schlechterdings unhaltbar ist.

Dieß erkannte vor beinahe vierzig Jahren der treffliche Thomas Tyrrwhitt, der in seinen Verbesserungen zum Strabo *) schreibt:

Cujusmodi fuerint, quae hic designantur, σκολιὰ ἔργα, explicare frustra sudat, qui nuper de Arte commentatus est, Winckelmannus l. 1. Vtilius mihi videtur rescribere, quod Strabonem scripsisse vix dubito, Σκύπα ἔργα. V. supra p. 944. B. Μύρωνος ἔργα. et p. 901. B. Σκύπα δ' ἐστιν ἔργα τοῦ Παρίου. **) Recte autem ab operibus antiquis

*) Thomae Tyrwhitt Coniecturae in Strabonem. Londini. 1783. nachgedruckt zu Erlangen. 1788.

**) So auch Pausanias an vielen Stellen. I. 43. pag. 105. ἔργα Πραξιτέλους. Σκύπα δὲ ἔργον. II. 10. p. 133. Ἡρακλῆς λίθου. Σκύπα ποίημα. II. 22. p. 162. Σκύπα δὲ τὸ ἄγαλμα ἔργον. VI. 25. p. 516. Σκύπα τοῦτο ἔργον. VIII. 47. p. 695. Σκύπα δὲ ἔργα Παρίου. Lucian. Lexiph. §. 12. T. V. p. 191. Ἄρτεμις — Σκοπάδειον ἔργον. Schol. ἀντὶ τοῦ Σκύπα ἔργον.

distinguuntur opera Scopae, qui inter summos aevi Alexandrei artifices floruit.

Durch dieſe vortreffliche Verbeſſerung ſtellt ſich in Strabo's Worten Alles zurecht: „Es ſind an dieſer Stelle mehrere Tempel, die einen alt, die andern ſpäter erbaut. In den alten ſtehen alte Bilder; in dem ſpätern Werke des Skopas; eine Leto mit dem Scepter, und neben ihr ſteht die Ortygia, die auf jeder Hand ein Kind trägt.“

Wir halten dieſe Vermuthung für höchſt wahrſcheinlich. *) Was ihr zur vollkommenſten Evidenz fehlt, iſt nur der Umſtand, daß unter den Werken des Skopas keine Latona und Ortygia genannt wird. Aber wo beſitzen wir denn vollſtändige Cataloge alter Kunſtwerke? und wie viele giebt es deren nicht, die durch eine einzige Stelle, oft durch ein verlohrenes Wort der Vergeſſenheit entriſſen worden ſind!

Fr. Jacobs.

---

*) Die Buchſtaben κ und λ werden nicht ſelten verwechſelt. S. Bast. Comment. Palaeogr. p. 730. Daß aber Eigennahmen ganz vorzüglich der Entſtellung ausgeſetzt geweſen, lehrt die Natur der Sache, und iſt aus unzähligen Beiſpielen hinlänglich bekannt. Mit Vergnügen ſehe ich, indem ich dieſen Aufſatz ſchließe, daß Coray die Verbeſſerung des Engliſchen Kritikers ohne Bedenken in den Text geſetzt hat, ohne ſich doch in den Anmerkungen Tom. IV. p. 289. weiter darüber zu erklären.

2.

Was heißt Olympium beim Plinius?

Da Plinius in dem Griechischen Geschichtschreiber, aus welchem er die geschichtlichen Notizen seines weitläuftigen Werkes nahm, die Mahlerkunst erst spät, und bei der 90sten Olympiade erwähnt fand, klagt er L. XXXV. 3. Sect. 34. T. II. p. 689. über Mangel an Genauigkeit bei den Griechen, da ja lange vor jener Epoche schon Phidias und Panänus diese Kunst getrieben; ja ein Schlachtengemählde des Pularchus von dem Lydischen Könige Kandaules mit Gold aufgewogen worden.

Diese Worte lauten im Original folgendermaßen: Non constat sibi in hac parte Graecorum diligentia, multas post Olympiadas celebrando pictores, quam statuarios ac toreutas: primumque Olympiade nonagesima; cum et Phidiam ipsum initio pictorem fuisse tradatur, Olympiumque Athenis ab eo pictum: praeterea in confesso sit, octogesima tertia fuisse Panaenum fratrem ejus, qui clypeum intus pinxit Elide Minervae, quam fecerat Colotes, Phidiae discipulus, et in faciendo Jove Olympio adjutor.

In dieser Stelle, aus welcher wir lernen, daß Phidias, so wie Michael Angelo, und der Aeginete Onatas, zugleich Mahler und Bildner war, soll uns für jetzt nur ein einziges Wort beschäftigen, welches schon Mehreren ein Anstoß gewesen, und noch vorlängst den gelehrten und geistreichen Verfasser der Archäologie der Mahlerei (Th. I. p. 246.) zu Bemerkungen Veranlassung gegeben hat. Wir meinen das Wort Olympiumque.

Statt dieſes Wortes leſen ältere Ausgaben Clypeumque, eine Handſchrift bei Harduin, Olympiumque Jovem. Harduin ſelbſt verwirft dieſen Zuſatz, benutzt ihn aber zur Erklärung der Stelle. *) Dieſer Erklärung ſtimmt Böttiger bei, indem er mit Heyne die Meinung verwirft, daß Perikles, bisweilen der Olympier genannt, vom Plinius auf dieſe Weiſe bezeichnet worden. Befremdlich wäre dieſe Bezeichnung allerdings; aber auch Jupiter mag ſchwerlich ſo geradehin Olympius heißen. Wir müßten alſo mit Levesque annehmen, daß die einzige Colbertiſche Handſchrift in ihrem Olympium Jovem das richtige erhalten habe.

Wenn aber Olympium für ſich allein weder den Perikles, noch den Jupiter bezeichnet, ſo kann es doch ſehr wohl einen Tempel des Jupiter, ein Ὀλύμπιον oder Ὀλυμπιεῖον **) bezeichnen. Daß es einen ſolchen Tempel zu Athen gab, iſt bekannt. Eine alte Sage legte ſeine erſte Gründung dem Deukalion bei (Pausan. I. 18. p. 43.). Piſiſtratus ſcheint den Bau erneuert zu haben (Vitruvius. Praef. L. VII. 15. S. Schneider T. III. p. 13.), doch ohne ihn vollenden zu können; und nach ſeinem Tode ruhte der Bau wegen der veränderten Verhältniſſe im Staat. ***)

*) Hanc vocem postremam *Jovem* ceteri non agnoscunt. *Olympiumque* itaque retinuimus, ac de Jove, ut oportuit, interpretari ausus, a Plinio ipsomet admoniti, qui mox subiicit Coloten Phidiae in faciendo Jove Olympio adjutorem fuisse.

**) Auch mit verändertem Accente Ὀλύμπιον. S. über dieſe und die verwandten Formen Wesseling. ad Diod. Sic. XIII. 6. p. 516. 52. und Lobecks reichhaltige Bemerkungen ad Phrynichum S. 371. Wenn vielleicht alte Handſchriften ebenfalls zwiſchen Olympium und Olympieum ſchwankten, ſo fällt der Urſprung der Lesart clypeum deutlich in die Augen. Jene Form iſt für Olympicum von Fr. Sylburg beim Vellej. Paterc. I. 10. 1. wiederhergeſtellt worden: Antiochus Epiphanes, qui Olympieum inchoavit. S. daſ. Rubnken. p. 37.

***) Post interpellationem reipublicae, ſagt Vitruvius. Aus

Ein Theil deſſelben muß denn aber doch vollendet geweſen, und dieſer Theil muß ſich durch Gröſſe und Schönheit ausgezeichnet haben, da Ariſtoteles dieſen Tempel neben den Pyramiden nennt, und ſein Schüler Dikäarchus *) davon ſagt, das Olympium ſey halb vollendet; ſeine Anlage erregte Erſtaunen, und wenn es ausgeführt wäre, würde es unübertrefflich ſeyn. Die weitern Schickſale deſſelben, ſein Fortbau durch Antiochus Epiphanes, **) ſpätere Bemühungen ihn zu vollenden unter Auguſt, ***) und ſeine Einweihung unter Hadrianus, †) lie-

---

Ariſtoteles Polit. V. 9. p. 223. ed. Schn. ſcheint zu erhellen, daß nicht nur Piſiſtratus, ſondern auch ſeine Söhne dieſes Werk gefördert haben: τοῦ Ὀλυμπίου ἡ οἰκοδόμησις ὑπὸ τῶν Πεισιστρατιδῶν.

*) Die verderbten Worte des Dicaearchus können vielleicht ſo geleſen werden: Ὀλύμπιον, ἡμιτελὲς μέν, καταπλῆξιν δ' ἔχον (d. i. παρέχον) ἰδεῖν τὴν τῆς οἰκοδομίας ὑπογραφήν· γενόμενον δ' ἂν ἀνυπέρβλητον, εἴπερ συνετελέσθη. S. Creuzer Meletem. III. p. 130 s.

**) Polybius b. Athen. V. p. 194. A. Vergl. Polyb. XXVI. 10. T. IV. p. 354. Livius XLI. 20. Vellej. Paterc. I. 10. 1.

***) Sueton. Vit. Aug. 60. Reges amici atque socii et singuli, in suo quisque regno, Caesareas urbes condiderunt, et cuncti simul aedem Jovis Olympii, Athenis antiquitus inchoatum, perficere communi sumtu destinaverunt.

†) Dio Cass. LXIX. 16. T. II. p. 1164. 126. Spartian. c. 13. Philostrat. Vit. Soph. I. 25. 5. p. 538. τὸ δὲ Ἀθήνησιν Ὀλύμπιον δι' ἑξήκοντα καὶ τετρακοσίων ἐτῶν ἀποτελεσθέν, καθιερώσατο ὁ αὐτοκράτωρ. Um die hier angegebene Zeit mit dem Leben des Piſiſtratus in Uebereinſtimmung zu bringen, ändert man δι' ἓξ ἢ πέντε καὶ τετρακοσίων ἐτῶν, wo ἓξ ἢ πέντε ſchlechterdings untauglich iſt. Läßt man die 560 Jahre des Philoſtratus gelten, ſo würde, da die Einweihung Hadrians im J. der St. 885. geſchah, der Zeitpunkt, von welchem er zählt, etwa 430 J. vor Chr., alſo in die Zeiten des Peloponneſiſchen Krieges fallen, oder, da ſich Philoſtratus offenbar einer runden Zahl bedient, in die Verwaltung des Perikles.

gen hier außer dem Weg. Es ist genug zu wissen, daß es seit Pisistratus Zeiten ein Olympium zu Athen gab; daß der Bau dieses Werkes in dem Laufe der Zeiten oft von neuem vorgenommen worden, *) und daß seine Größe und Herrlichkeit verdiente, einen Phidias zu beschäftigen.

Nimmt man diese Deutung an, läßt man den Phidias in den Anfängen seiner künstlerischen Laufbahn den Tempel des Olympischen Jupiter mahlen, so fällt jede Schwierigkeit des Ausdrucks weg. Von einem Bildnisse des Perikles konnte Plinius auf keine Weise so gesprochen haben; und hätte er den Jupiter bezeichnen wollen, so wäre der Zusatz Athenis nicht hinreichend. Er würde auch die Stelle, wo dieser Jupiter zu sehen war, genannt haben; wie er gleich nachher nicht bloß ein Schild zu Elis von Panänus mahlen läßt, sondern ein Schild der Minerva zu Elis.

Ist Olympium der Tempel des Jupiter, so ist der Zusatz Athenis genügend und passend. In vielen Städten Griechenlands wurden Tempel des Olympischen Zeus, Olympia oder Olympiéa, gefunden. Einer zu Megara (Paus. I. 40. S. 97.), in welchem das unvollendete Bild des Gottes, mit Phidias Hülfe von Theokosmos gearbeitet war. Ein anderes war zu Ephesus (Pausan. VII. 2. p. 526.); bei Sicyon (Paus. II. 7. p. 127.) zu Syrakus (Thucyd. VI. 64. Diodor. XIII. 7. Paus. X. 28. p. 867.); und wahrscheinlich noch in andern Städten. Es war also nothwendig, das atheniſche Olympiéum durch das beigesetzte Athenis herauszuheben.

Aber soll es nicht befremden, daß diese Tempel-Gemählde des Phidias von keinem andern Schriftsteller erwähnt werden? Freilich wohl; aber doch nicht mehr, als daß die

*) Hesych. Ὀλύμπιον· τοῦτο ἀτελὲς ἔμεινεν Ἀθήνησιν οἰκοδομούμενον, πολλάκις ἀρχὰς λαβὸν τῆς κατασκευῆς. Die ganze Geschichte dieses Tempels s. bei Meursius Athen. Attic. I. 10. p. 58 ff.

Kenntniß seiner Mahlerstudien überhaupt an dieser Einen Stelle des Plinius hängt. Es kann seyn, daß der Ruhm, welchen Phidias in der Plastik erreichte, seine Versuche in der Mahlerei in Vergessenheit brachte; so wie der Glanz des Hadrianischen Baues unserer Kenntniß des ältern Olympieums Eintrag gethan hat. Es ist auch nur allzu wahrscheinlich, daß bei den oft erneuerten Bauten in diesem Tempel die Wandgemählde des Phidias frühzeitig verschwunden sind, wie die hochgepriesenen und oft beklagten Wandgemählde Peter Candids in den Hallen des Hofgartens zu München.

Fr. Jacobs.

II.

Bemerkungen

über einige Stellen des Pauſanias, welche archäologiſche Gegenſtände betreffen.

1.

Die bekannte Stelle I, 15, 2. 3. 4. handelt von den Gemählden in der berühmten Pöcile zu Athen. Dieſe Halle hatte, wie uns dieſe Stelle deutlich lehrt, drei Wände; vermuthlich war die der mittlern Seite gegenüberſtehende offen gelaſſen. Die mittlere Wand wird hier mit den Worten angedeutet: ἐν δὲ τῷ μέσῳ τῶν τοίχων. Pauſanias in dieſe Gemähldegallerie eintretend, wendet ſich zuerſt zu einer der ſchmalern Seitenwände; von dieſer geht er fort zu der mittelſten und längſten Wand, und von dieſer kommt er zuletzt zu der andern Seitenwand. Das Gemählde der erſten Seitenwand, an welches uns Pauſanias zuerſt hinführt, ſtellte dar den Anfang des Treffens zwiſchen den Athenern und Lacedämoniern bei Oenoë in Argolis: auf der geräumigen Mittelwand waren gemahlt erſtlich die Athener und Theſeus gegen die Amazonen kämpfend; dann die Griechen, welche Ilium eingenommen haben, und die Könige derſelben wegen der Frevelthat des Ajax an der Kaſſandra verſammelt: die zweite Seitenwand enthielt das Gemählde von der Marathoniſchen Schlacht. Ueber die von dieſem Gemählde handelnde Stelle §. 4. erlaube ich mir zu den ſchätzbaren Bemerkungen anderer Ausleger einiges hinzuzufügen.

Böttiger in ſeinen Ideen zur Archäologie der Mahlerei S. 249. ff. theilt dieſes Gemählde in

vier Tableaux ab. Pausanias selbst unterscheidet in demselben drei Theile; den ersten derselben und den Augen der Schauenden nächsten bezeichnet er mit den Worten: *Βοιωτῶν δὲ οἱ Πλαταιᾶται ἔχοντες καὶ ὅσον ἦν Ἀττικὸν ἴασιν ἐς χεῖρας τοῖς βαρβάροις· καὶ ταύτη μὲν ἔστιν ἴσα παρ' ἀμφοτέρων ἐς τὸ ἔργον·* wo ein Kolon zu setzen; den zweiten und mittelsten aber mit diesen: *τὸ δὲ ἔσω τῆς μάχης, φεύγοντες εἶσιν οἱ βάρβαροι καὶ ἐς τὸ ἕλος ὠθοῦντες ἀλλήλους·* und endlich den dritten und entferntesten mit folgenden: *ἔσχαται δὲ τῆς γραφῆς νῆές τε αἱ Φοινίσσαι, καὶ τῶν βαρβάρων τοὺς ἐσπίπτοντας ἐς ταύτας φονεύοντες οἱ Ἕλληνες.* In diesem dritten Theile oder in dem Hintergrunde zeigten sich, wie Pausanias andeutet, der Heros Marathon, Theseus, Athene und Herkules; hingegen im ersten oder Vorgrunde Kallimachus, Miltiades und vielleicht auch der Heros Echetlus. Die Worte, welche den zweiten oder innern Theil dieses Schlachtgemähldes andeuten: *τὸ δὲ ἔσω τῆς μάχης* wollte Abr. Löscher so verbessern: *τὸ δὲ ἔσω τῆς γραφῆς.* So annehmlich dieser Vorschlag Anfangs scheinen mag, so ist er doch zurückzuweisen, weil die gemeine Lesart den richtigen Sinn giebt: Was aber anlangt den innern und von den Augen des Beschauenden etwas entfernten Theil des Schlachtgewühls zwischen dem Anfange und dem endlichen Ausgange des Treffens. Dem ähnlich sagt Pausanias von einem andern Gemählde sprechend X, 29.: *ἐπωτέρω τῆς Κλυμένης Μεγάραν ὄψει* weiterhin von der Klymene, also von dem betrachtenden Auge entfernter, ist Megara. Aber noch weniger als Löschers vorgeschlagene Verbesserung ist die Lesart zu billigen, welche Clavier aufgenommen hat: *τὸ δὲ ἔξω τῆς μάχης.* was er übersetzt: Hors du champ de bataille. Das Schlachtfeld erstreckte sich doch wohl bis an den Sumpf und die Küste, bis wohin die Fliehenden verfolgt wurden. Die Schlacht, die sich vor- oder rückwärts zieht, bleibt nicht auf den Raum, wo sie zuerst begann, eingeschränkt, und also bedeutet Schlachtfeld

nicht bloß den Ort, wo man zuerst anfängt sich zu schlagen, am wenigsten dann, wenn das eine Heer plötzlich zur Flucht gewandt, von dem verfolgenden Feinde ereilt wird.

Endlich verdient in den Anfangsworten dieser Stelle τελευταῖοι δὲ τῆς γραφῆς εἰσιν οἱ μαχησάμενοι Μαραθῶνι der Gebrauch des Singularis τῆς γραφῆς Aufmerksamkeit, denn er vertritt die Stelle des Pluralis τῶν γραφῶν, und bezeichnet das Gesammte der hier befindlichen Gemählde, oder die ganze Mahlerei an den Wänden dieser Halle. Zur Erläuterung dient das ganz ähnliche V, 11, 2. wo von den Gemälden des Panänus gesprochen und erstlich der Pluralis γραφαί gebraucht, dann aber von dem letzten Stücke dieser Gemählde gesagt wird: τελευταῖα δὲ ἐν τῇ γραφῇ Πανθοίδεια τε — καὶ Ἀχιλλεύς ἐστιν. Auch wird γραφὴ im Phavorinus durch ζωγραφία, Mahlerei, erklärt.

2.

Unrichtig wird III, 18, 6. S. 255. so gedeutet, als ob Pausanias gesagt habe: „Von eben dem Bathycles, welcher den Thron des Amyclaischen Apollo verfertiget hat, sind als Weihgeschenke verfertiget die Grazien am Throne und das Bild der Diana Leucophryne.“ Eben so unrichtig übersetzte Clavier: Les Grâces sculptées sur le trône d'Apollon Amycléen sont une offrande de Bathycles de Magnésie, qui a fait ce trône ainsi que la statue de Diane Leucophryné. Der Irrthum floß aus einer falschen Lesart, die in der kleinen Ausgabe des Pausanias bei Weigel 1819. berichtiget ist. Aus dieser Verbesserung geht hervor, daß diese Grazien nicht am Throne, nicht in denselben eingeschnitzt, nicht als Bildwerk an demselben angebracht waren, sondern daß sie Bathycles als Weihgeschenke wegen und nach der Vollendung des Thrones geweihet hatte, und daß sie eben so wenig als die Artemis Leucophryne einen Theil des Thrones ausmachten. Die Moskauer Handschrift, welche ἐπεξειργασμένῳ darbot, was Facius nicht erwähnt, führte zu der Verbesserung: Βαθυκλέους — ἀναθήματα ἐπ' ἐξειργασμένῳ τῷ θρόνῳ Χάριτες·

καὶ ἄγαλμα δὲ Λευκοφρύνης ἐστὶν Ἀρτέμιδος. So fällt mit Heyne's Erklärung auch seine Vermuthung in den antiquar. Aufs. S. 109. 110.

3.

Ueber III, 18, 7. und 9. merkte Heyne in den antiquar. Aufs. S. 19 f. und 57. an, daß der Kampf des Theseus mit dem Minotaurus allein zweimal an dem Throne des Amyclässchen Apollo dargestellt worden sey, und daß eine solche Wiederholung sich in unsern Zeiten freilich nicht rechtfertigen ließ. Indessen müßte man fast dasselbe von dem §. 9. erwähnten Kampfe des Hercules mit dem Centaur Oreus sagen, der nach dem Zeugniß des Diodorus Siculus IV, 12. in dem Gefecht der Centauren am Pholus vom Hercules erlegt wurde. Und dieses Gefecht war ebenfalls nach §. 7. an diesem Throne abgebildet. Es war aber das, was den Theseus und Minotaurus betrifft, keine kahle Wiederholung, die allenfalls mit der Simplicität des Alterthumes entschuldiget werden müßte, noch weniger hätte sich Heyne zu der Meinung verleiten lassen sollen, daß vielleicht der Fehler am Pausanias gelegen habe. Eine Beschuldigung, mit der man lange Zeit unverantwortlich freigebig gewesen ist. Denn in dem Bilde §. 9. war Theseus noch im Kampfe mit dem Minotaurus begriffen dargestellt, aber in dem §. 7. so, daß er den nun überwundenen Minotaurus in Banden führte, welche Vorstellung dem Pausanias selbst neu vorkam. Kuhn äußerte darüber die unglückliche Vermuthung, die jedoch Heynen nicht mißfiel, es könne Pausanias das Sujet unrecht gefaßt haben. Auf gleiche Weise wird eine Verschiedenheit statt gefunden haben zwischen dem Kampfe des Oreus und dem Gefechte der übrigen Centauren.

4.

a) V, 10, 2. sagt Pausanias, daß Phidias das Bildniß des Jupiter zu Olympia verfertiget habe, bezeuge folgende Inschrift unter den Füßen des Jupiter:

Phidias hat mich gemacht des Charmidas Sohn, der Athener.

Völkel (über den großen Tempel und die Statue des Jupiter zu Olympia) äußert die Meinung S. 106., daß diese Inschrift an den goldenen Fußsohlen des Jupiter gestanden habe; denn diese wären dick gewesen, so daß der Name groß genug habe eingegraben werden können. An so etwas ist hier eben so wenig zu denken, als in der ähnlichen Stelle V, 22, 2., wo eine vierzeilige Inschrift ebenfalls unter den Füßen des Jupiter (ὑπὸ τοῦ Διὸς τοῖς ποσί) angeführt wird. Was daher Völkel hinzusetzt: „Sonst könnte man auch wohl an den Fußschemel Kap. 11, 2. τὸ ὑπόθημα τὸ ὑπὸ τοῦ Διὸς τοῖς ποσίν, an das θρανίον denken, ist unstreitig das richtigere.

b) Derselbe Gelehrte glaubte, der Tempel des Olympischen Jupiter sey aus Tuffstein gebauet gewesen (s. seine ausgef. Schr. S. 30.), weil Pausanias V, 10, 2. sage: πεποίηται ἐπιχωρίου πώρου. Fast auf gleiche Weise wird dieses in der Fortsetzung der Ausgabe von Clavier übersetzt: on l'a construit avec une espèce de tuf. Daß aber hier eine Marmorart zu verstehen sey, glaube ich in dem Programm von 1818. Pauca ad Pausaniae locum I, 27, 5. de voce. ἄγαλμα, ξόανον et ἀνδριὰς apud Pausaniam p. 4. f. dargethan zu haben, wo auch ein Silen aus solchem Stein angeführt wird. Ein beim Sächsischen Bergwesen angestellter Freund, den ich über diese Steinart befragte, hatte die Vermuthung, daß es ein dichter Gyps gewesen sey.

c) Die Stelle V, 10, 3. von eben diesem Tempel zu Olympia, ἐστήκασι δὲ καὶ ἐντὸς τοῦ ναοῦ κίονες· καὶ στοαὶ τὰ ἔνδον ὑπερῴοι, καὶ πρόοδος δι' αὐτῶν ἐπὶ τὸ ἄγαλμά ἐστι glaube ich so erklären zu müssen: das Innere des Tempels war der Länge nach in drei Theile getheilt; nämlich von dem Eingange durch die einige Zeilen vorher angeführte eherne Thüre lief rechts und links in einer gewissen Entfernung von der Mauer des Tempels eine Reihe von Säulen bis zu dem Bildniß der Gottheit. Der mittlere Raum zwischen diesen beiden Säulenreihen, das Schiff des Tempels, war der eine Theil, die beiden andern der doppelte Raum zwischen der rechten und linken Säulenreihe und zwischen der Mauer des

Tempels. Das liegt in den Worten: ἐστήκασιν ἐντὸς τοῦ ναοῦ κίονες. Zwischen diesen Säulenreihen und zwischen der Mauer des Tempels waren Porticus (στοαὶ ἔνδον, innerhalb der Säulenreihen), die nicht auf dem Boden ruheten, sondern in gewisser Höhe über demselben von eben diesen Säulenreihen und der Mauer des Tempels getragen wurden. Diese erhobenen, und von den Säulenreihen, die das Schiff einfaßten, getragenen Porticus (στοαὶ ὑπερῷοι) zogen sich auf beiden Seiten des Schiffes rechts und links hin, so daß man durch sie bis zu dem Bildniß der Gottheit gelangte (πρόοδος δι' αὐτῶν ἐπὶ τὸ ἄγαλμά ἐστι.) Da nun hier den στοαῖς ὑπερῴοις nicht entgegengesetzt werden ἐπίπεδοι, dergleichen Strabo erwähnt XIV. p. 646., so erlauben wir uns auch nicht hier mit Völkel untere und obere Porticus zu unterscheiden, oder mit ihm anzunehmen, daß über jeder der hier erwähnten Säulenreihe noch eine Reihe kleinerer Säulen gestanden habe. Hierdurch wird zugleich einleuchtend, daß Völkels Vermuthung, ἔνδον sey hier verdorben oder überflüssig, wie vieler ähnliche Argwohn, aus Mißverstand entsprungen sey.

5.

Noch einiges über die Stelle vom Kasten des Cypselus V, 17, 2. ff. Heyne glaubte voraussetzen zu müssen, daß die Länge dieses Kastens nicht über vier Fuß, und die Breite zwei Fuß betragen habe. Wahrscheinlicher gab Quatremère der Länge sechs, der Breite und der Höhe jeder vier Fuß, um den Figuren die Höhe eines Fußes zu gewinnen. Daß die Kasten oder Kisten, wofür die Alten die Worte λάρναξ, κιβωτός, תֵּבָה gebrauchten, mitunter ziemlich groß und geräumig gewesen sind, geht aus mehrern Stellen der alten Schriftsteller deutlich hervor. Bei dem Homerus (Iliad. XVIII, 413.) verschloß Vulcanus alles sein Schmiedegeräth, die Bälge ausgenommen, in einer solchen Larnax. Theocritus (VII, 78 f.) gedenkt einer Larnax von süßduftendem Cedernholz (κέδρου ἀδείης), die so geräumig

(σύρϊα) war, daß ein Ziegenhirt von seinem Herrn zur Strafe hineingeschlossen wurde; und er lebte darin zwei Monate, da Bienen, die durch die Ritze hineinkrochen, ihn mit Blumensaft nährten. Etwas ähnliches erzählt Pausanias VI, 9, 3. von einem gewissen Cleomedes, welcher, um der Wuth seiner gegen ihn aufgebrachten Mitbürger, die ihn steinigen wollten, zu entgehen, sich in einen Tempel der Athene flüchtete, in einen Kasten stieg, der in dem Tempel stand, und den Deckel des Kastens so fest an sich zog, daß man ihn nicht öffnen konnte, sondern sich genöthigt sah, das Holz des Kastens zu zerbrechen. Von der Größe, die bisweilen solche Kasten hatten, zeugt auch dieses, daß man die rohen Fahrzeuge der ältesten Zeit ebenfalls λάρναϰας nannte. Aber auch zu heiligem Gebrauch dienten solche Kasten; in den Tempeln vermuthlich zur Aufbewahrung des heiligen Geräthes; auch Götterbilder verschloß man darin. s. Pausanias VII, 19. 20. Endlich werden von der Bundeslade der Hebräer ähnliche Maße angegeben, dritthalb Ellen die Länge, anderthalb Ellen die Breite und die Höhe. 2. Buch Mos. 25, 10. Der Kasten des Cypselus war aus Cedernholz. Heyne über den Kasten des Cypselus S. 9. sagt: „das Holz, was die Alten Cedern nannten, war eine Art von Fichten," wodurch er andeutet, daß nach seiner Meinung auch zu diesem Kasten Fichtenholz genommen worden sey. Indessen unterschied doch Virgilius vom Landb. II, 443. pinum und cedrum. Bei dieser Gelegenheit führt J. H. Voß von der Cedertanne, cedrelates, an, daß sie zu Gebäuden (daher sie domibus utilis vom Virgilius genannt wird) und Götterbildern gebraucht worden sey. Die veterum effigies avorum antiqua ex cedro sind bekannt aus Virg. Aeneid. VII, 177. (s. daselbst Servius) so wie des Aesculapius ἄγαλμα ἐϰ' εὐώδους ϰέδρου aus des Theocritus 7ten Epigramm. Vermuthlich war auch der Kasten des Cypselus aus solchem wohlriechenden Cedernholz, wiewohl nach J. Andr. Murray's Meinung, die Heyne aus einem Briefe von ihm zur ersten Stelle des Vir-

gilius mittheilt, die Ceder Italiens und Griechenlands die kleinere von der Wacholderähnlichen Gattung, oxycedrus, seyn soll. Aus der Glosse des Hesychius, die Phavorinus wiederholt: κέδρος — κιβωτός, λάρναξ, könnte man die Vermuthung schöpfen, daß dergleichen Kasten größtentheils aus Cedernholz verfertiget wurden, wenn es nicht wahrscheinlich wäre, daß sich diese Glosse auf die κέδρος ἀδεῖα in der oben angeführten Stelle des Theocritus beziehe.

Was das Alter dieses Kastens betrifft, so urtheilte auch hierüber Heyne nicht richtig, wenn er es Seite 5. wahrscheinlich fand, daß den Kasten erst die Nachkommen des Cypselus hätten verfertigen lassen. Ihm galt also gar nichts das Zeugniß des Pausanias V, 18, 2. ὡς ὁ τοῦ Κυψέλου πρόγονος Κορίνθιός τε ὢν καὶ τὴν λάρνακα αὐτῷ ποιούμενος κτῆμα, daß der Vorfahr des Cypselus, der sich diesen Kasten als ein Besitzthum verfertigen ließ, ein Korinthier war? Heyne glaubte nehmlich, daß sich zweifeln lasse, ob unter dem gewöhnlichen Hausgeräthe der Labda (sie war ja aber die Tochter eines Bacchiaden, des Amphion) ein so kostbar Stück mit eingelegter Arbeit sich befunden habe. Sollte Jemand diesem Einfalle (so nennt es Heyne selbst) einiges Gewicht gegen das Zeugniß des Pausanias zuschreiben? Der in demselben erwähnte Vorfahr des Cypselus ist vermuthlich der Großvater, entweder Amphion von mütterlicher Seite, oder Echekrates von der Seite des Vaters nach Herodot. VII, 92. Daß Pausanias selbst diesem Denkmale ein hohes Alterthum zugeschrieben habe, konnte man schon daraus schließen, daß er V, 19. a. E. vermuthete, die Inschriften auf diesem Kasten möchten den Korinthier Eumelus zum Verfasser haben. Dieß brachte endlich auch Heynen zu dem Geständniß S. 59., daß so das Kunstwerk ein Alterthum von ein paar Jahrhunderten mehr bekomme, als er ihm vorher hatte zugestehen wollen: denn Eumelus müsse um die 9te Olympiade oder um 742 v. C. G. gelebt haben. Eumelus aber war ein Zeitgenosse des Messenischen Königes Phintas, und ein Menschenalter nach dem Phintas begann

der erste Messenische Krieg in der 9ten Olympiade (s. Pausan. IV, 4, 1. 3. 5, 4.), also müßte Eumelus schon um die zweite Olympiade, um 770. v. C. gelebt haben. Quatremère im Jupiter Olympien p. 126. nahm an, daß dieser Kasten gegen die 12te Olympiade und im Zeitalter des Gitiadas verfertiget worden sey: denn er setzt hier und S. 181. diesen Künstler in die 12te oder 14te Olympiade. In Winckelmann's Werken hingegen VI, 1, 6 und 21. wird vermuthet, daß er vor dem Messenischen Kriege geblühet habe. s. Register zu Winckelmann's Werken: Zusatz zu S. 312. Der Schluß aber, der aus Pausan. III, 18, 5. auch in der Amalthea I. S. 261. gezogen wird, daß Gitiadas ein Zeitgenosse des Kallon gewesen sey, ist nach unserer Meinung höchst unsicher. Die Worte V, 18. 1. ἀμφοτέρους διεστραμμένους τοὺς πόδας möchte Welcker in der Zeitschr. für Gesch. u. Ausl. der alten Kunst I, 2, 278. bloß auf das schwarze Kind beziehen mit ausgelassenem ἔχοντα, welche Ellipse der Zusammenhang der Rede nicht zuläßt. Einen ganz ähnlichen Gedanken hatte schon lange vorher Sylburg gehabt, der aber ἀμφοτέρους διεστραμμένον τοὺς πόδας lesen wollte; welcher Vermuthung Dorville seinen Beifall schenkte. Allein wenn Pausanias selbst διεστραμμένον geschrieben hätte, so würde er wohl entweder κεφαλὴν μὲν ἑκατόρα, ἀμφοτέρους δὲ διεστραμμένον τοὺς πόδας gesetzt, oder wenigstens καὶ vor ἀμφοτέρους eingeschaltet haben.

Auf dem Deckel war ein Centaur gebildet, hinten mit Pferdefußen, vorn mit menschlichen. Die Stelle, welche davon handelt V, 19, 2. hat, weil sie verdorben war, die, welche sie verbessern wollten, zu mannichfaltigen Verirrungen verleitet. Das Wahre traf beinahe Sylburgs Scharfsinn. Seine Vermuthung wird in der Clavierschen Ausgabe unter dem Texte wiederholt. Auffallend aber ist es, daß der Text dieser Ausgabe selbst die von Facius aufgenommene Lesart wiedergiebt, da doch die Fortsetzer dieser französischen Ausgabe die wahre Lesart so in der Nähe hatten, ja sie bereits in der kleinen bei Weigel erschienenen Ausgabe vorfan-

den. Welcker in der vorhin erwähnten Zeitschrift I, 3, 545. kehrte zu Heyne's Vorschlag zurück. Uebrigens ist es wohl nur ein Versehen, wenn in Welcker's Zeitschrift I, 2, 270. gesagt wird, die Worte des Pausanias V, 17, 4. ἀρξώμεθα δὲ ἀναγινώσκειν κάτωθεν gingen auf den Deckel. Pausanias geht zuerst die vier untern Seiten des Kastens durch: die erste ist die vordere Längenseite, die zweite links ist eine schmale, die dritte ist die hintere Längenseite, die vierte rechts, welche der zweiten gegenübersteht, ist die andere schmale. Zuletzt V, 19, 2. kommt er zu dem Deckel; davon gebraucht er hier den Ausdruck: ἡ ἀνωτάτω χώρα, aber VI, 9, 3. das Wort τὸ ἐπίθημα, und der Scholiast zu der oben angezogenen Stelle des Theocritus: τὰ ὀχυώτερα.

Da endlich die Stelle V, 17, 3. Schwierigkeit gemacht hat, so erlaube ich mir noch mit wenigem zu erinnern, daß die Anfangsworte so zu construiren und zu erklären sind: Τῶν δὲ ἐπὶ τῇ λάρνακι ἐπιγραμμάτων τοῖς πλείοσιν ἔστιν γεγραμμένα γράμματα τοῖς ἀρχαίοις. Inscriptionum in hac arca plerisque insunt scripta (i. e. quae scripta sunt) priscis litteris. So bedarf die Stelle keiner Verbesserung. Welcker schlug zuletzt in der Zeitschr. I, 2, 273. ἐπὶ δορὶ für ἔστιν vor. Das folgende σχήματα δὲ ἄλλα τῶν γραμμάτων βουστροφηδὸν καλοῦσιν (οἱ) Ἕλληνες ist kurz ausgedrückt für: ἄλλα δὲ τῶν γραμμάτων σχήματα ἔχει, ἃ βουστροφηδὸν καλοῦσιν οἱ Ἕλληνες· und σχήματα bedeuten hier Stellungen. Also: andere Buchstaben gehen in der Stellung fort, welche die Griechen Βουστροφηδὸν nennen. Das letzte aber in dieser Stelle ist wahrscheinlich so zu verbessern: γέγραπται δὲ ἐπὶ τῇ λάρνακι καὶ ἄλλοις τὰ ἐπιγράμματα ἑλληνικοῖς συμβάλλεσθαι γαλεπούς, und ist nicht, wie Manche glaubten, bloß von einigen, sondern von allen Aufschriften dieses Kastens zu verstehen, die auch noch in andern schwer zu errathenden Windungen geschrieben waren.

6.

Daß die Stelle IX, 31, 1. *Ἀρσινόη ἐστὶν ἐν Ἕλλησι εἰκών, ἣν Πτολεμαῖος ἔγημεν ἀδελφὸς ὢν· τὴν δὲ Ἀρσινόην στρουθὸς φέρει χαλκῆ τῶν ἀητῶν* von unserm Winckelmann gemißdeutet worden sey, ist in den Registern zu seinen Werken u. d. W. Arsinoë angemerkt, und hinzugefügt worden: es sollte Venus Arsinoë oder Zephyritis vorgestellt werden. vgl. den Index zu Schweighäus. Athenäus u. d. W. Arsinoë. *Στρουθός*. der Sperling, war der Venus heilig; daher fährt Venus auf einem von Sperlingen gezogenen Wagen in einem Fragmente von den Liedern der Sappho bei Athen. IX, 391 f. Unser Künstler setzte die Arsinoë auf einen *στρουθὸς* selbst, aber *μεγάλη* (Aelian. N. A. IV, 37. 38.) den Strauß, da man diesen Vogel damals in Aegypten nicht allein anspannte (s. Athen. V, 200 f.), sondern auch, wie es scheint, zum Reiten gebrauchte.

7.

Hiermit verbinde ich noch die Anfrage, wie wohl die Stelle I, 40, 3. zu erklären sey. Es ist da die Rede von einem unvollendet gebliebenen Bildniß des Jupiter, und wird von demselben gesagt: *τῷ δὲ ἀγάλματι τοῦ Διὸς πρόσωπον ἐλέφαντος καὶ χρυσοῦ.* Clavier hat in seiner Uebersetzung die Worte *καὶ χρυσοῦ* übergangen; Quatremère, der in seinem Jupiter Olympien p. 253. von diesem Bildniß spricht, erwähnt ebenfalls das Gold nicht, sondern sagt bloß: la tête fut en ivoire. Diese nun hielten es für das Beste, der Schwierigkeit gar nicht zu gedenken, wie in dem Gesichte von Elfenbein Gold angebracht seyn konnte. Heyne unternahm es, die Schwierigkeit durch seine Erklärung wegzuräumen. Er sagt in den Antiq. Aufs. II, 155.: „Wie das Gold am Gesicht oder Kopf habe angebracht seyn können, möchte nicht wohl zu errathen seyn, wenn man nicht wüßte, daß auf dem Kopfe Jupiters die Horä und Mörä, oder Schicksale,

ſtanden; dieſe waren alſo aus Gold.“ Pauſanias ſetzt nehmlich ſogleich noch von dieſem Bildniß hinzu: ὑπὲρ δὲ τῆς κεφαλῆς τοῦ Διὸς εἰσιν Ὧραι καὶ Μοῖραι. Mit dieſer von Heyne gegebenen Auslegung vergleiche man, was derſelbe in eben demſelben Antiq. Aufſ. I, 10. von eben dieſem Bildniß ſchrieb: „in einem Tempel zu Megara ſchwebten (ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς τοῦ Διός εἰσιν, nicht am Kopfe, Pauſan. I, 40.) über dem Kopfe des Jupiter Horá und Móirá.“ Hier iſt offenbarer Widerſpruch, und keine Erklärung, wie das Geſicht von Gold und Elfenbein ſeyn konnte. An ein Vergolden (χρυσῶσαι) des Geſichtes von Elfenbein darf man hier wohl nicht denken, wie bei dem Geſicht des Apollo, das nach dem Athenäus VI, 232. die Lacedämonier vergolden ließen, ſondern es ſcheinen (und dies iſt unſre Anſicht, wegen welcher wir anfragen) goldene Haare auf der Stirn und an den Schläfen verſtanden werden zu müſſen. Beſtätigung findet unſre Anſicht in der Stelle des Kalliſtratus von dem Narciſſus: ἐν λίθου λευκοῦ πεποιημένον κόμαι ἐπιχρύσου ἥπτοντο. Beſtätigung in der Stelle Winckelmanns: „An der Mediceiſchen Venus waren die Haare vergoldet, ſo wie an dem Kopfe eines Apollo im Museo Capitolino; am deutlichſten aber fand es ſich an einer ſchönen Pallas in Lebensgröße von Marmor unter den Herculaniſchen Statuen zu Portici, und das Gold war in ſo dicken Blättern aufgelegt, daß daſſelbe konnte abgenommen werden.“ Werke Bd. 5. S. 52. Nun noch ein Wort über die Horen und Mören, welche nach dem Ausdrucke des Pauſanias ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς dieſes Jupiterbildes waren. Amaſäus und Goldhagen erklärten es ſo, daß ſie auf dem Haupte des Jupiter ſtanden. Dieſer Meinung folgte Böttiger in der Mythologie der Juno S. 133. und, wie wir geſehen haben, zuletzt auch Heyne, der vorher an ein Schweben über dem Haupte gedacht hatte. Wie ſich Clavier die Sache vorſtellte, läßt ſich aus ſeiner Ueberſetzung Au deſſus de la tete du Dieu sont les Saisons et les Parques nicht errathen. Unſrer Anſicht nach war Jupiter hier ſitzend gebildet; wenn

nun die Horen und Mören oben auf der Rücklehne seines Thrones standen, so waren sie, und es konnte von ihnen gesagt werden, daß sie waren über seinem Haupte. Eben so urtheilte Völkel. S. über den großen Tempel und die Statue zu Olympia S. 198. vergl. Pausanias V, 11. p. 402.

8.

II, 19, 3. wird von dem Tempel des Apollon Lykios zu Argos und von zwei Statuen dieses Gottes, von einer uralten, und von einer, die Pausanias noch in diesem Tempel fand, gehandelt; aber die Worte des Schriftstellers, obgleich klar, haben doch auch kundige Männer irre geführt, unstreitig, weil sie dieselben nur flüchtig betrachtet hatten. Sie sind: τὸ μὲν οὖν ἄγαλμα τὸ ἐφ' ἡμῶν Ἀττάλου ποίημα ἦν Ἀθηναίου, τὸ δὲ ἱδρυθῆναι Δαναοῦ καὶ ὁ ναὸς καὶ τὸ ξόανον ἀνάθημα ἦν. Darüber wird in Winckelmann's Werken III, S. 287. angemerkt: „Pausanias erwähnt einer uralten Figur des Apollo Lycius, die von dem Athenienser Attalus gearbeitet, und zu Argos zugleich mit einem Tempel von Danaus dem Gott geweiht worden war." Und in der Amalthea S. 216. wird bemerkt: „Pausanias sah noch Gebilde, welche man den Kolonieführern Danaus und Cadmus aneignete 2, 19. u. 9, 16." Ruhige Ansicht aber zeigt, daß τὸ ἄγαλμα τὸ ἐφ' ἡμῶν Ἀττάλου ποίημα ἦν, und τὸ δὲ ἱδρυθῆναι Δαναοῦ καὶ ὁ ναὸς καὶ τὸ ξόανον ἀνάθημα ἦν Gegensätze sind, und andeuten, daß Pausanias nur das zu seiner Zeit dastehende Bild des Gottes vom Attalus sah; und dieses nennt er ἄγαλμα. Daß er aber auch das frühere, vom Danaus geweihte, und hier ξόανον genannte, gesehen habe, sagt Pausanias nicht. Uebrigens muß nach τὸ δὲ ἱδρυθῆναι ein Comma gesetzt werden. In der andern Stelle des Pausanias 9, 16. ist von einer Volkssage die Rede, daß gewisse alte Schnitzbilder der Aphrodite Weihgeschenke der Harmonia seyn sollten.

9.

Anfrage.

Pauſanias erwähnt V, 13, 4. auf oder an dem Berge Sipylus einen Tempel der Göttermutter, welchen er τῆς Πλαστήνης μητρὸς τὸ ἱερὸν nennt. Die mannichfachen Vermuthungen über dieſe Benennung der Cybele jetzt übergehend frage ich, ob man nicht τῆς Πλακιηνῆ· Μητρὸς τὸ ἱερὸν leſen müſſe? Dieſe Verbeſſerung gründet ſich auf eine Cyzicenſiſche Inſchrift in des Grafen Caylus Recueil d'Antiquités Vol. II. pl. 69. p. 197. Dieſes Monument erwähnt zweimal τὰς συντελούσας τοὺς κόσμους παρὰ τῇ Μητρὶ τῇ Πλακιανῇ. und nennt eine Clidice ἱερωμένην Μητρὸς τῆς ἐν Πλακίαι. Die Stadt Πλακίη, eine der Helleſpontiſchen, kennen wir ſchon aus der Stelle des Herodotus I, 57., wo er erzählt, daß daſelbſt Pelasger ſich einſt niedergelaſſen, und Ueberreſte ihrer Sprache ſich erhalten hätten. Auch das vom Namen dieſer Stadt gebildete Beiwort Πλακιηνὸς kommt in eben dieſer Stelle des Herodotus vor. Stephanus ſchreibt Πλάκη und Πλακιανός.

Budiſſin.

Siebelis.

III.

Beitrag zur Erklärung von Inschriften auf Denkmalen alter Kunst.

Wenn es ein an sich schon mißliches Unternehmen ist, sich von Neuem an die Erklärung einer Aufschrift zu wagen, an welcher der Scharfsinn der geübtesten Kenner gescheitert, so wird die Schwierigkeit eines Versuchs dieser Art noch erhöht, wenn der Zustand des Denkmals so beschaffen ist, daß die Schriftzüge durch die Zeit so undeutlich geworden, daß jeder, der ihnen nur seine Aufmerksamkeit geschenkt, fast etwas anderes herausgelesen hat. Dieß ist der Fall mit der dunkeln, noch unentzifferten Aufschrift auf der im Capitolinischen Museum befindlichen geschmackvollen, bronzenen Vase des Mithradates, deren obern dem Sinn nach für sich bestehenden und seit Barthelemy voyage en Italie S. 376. (deutsch. Uebers. S. 290.) ziemlich verständlichen Theil wir hier übergehen, für den Stoff unserer Untersuchung allein die unter jener befindlichen schwierigern Worte aushebend. Indem wir die Bekanntschaft dieses sowohl hinsichtlich der Kunst merkwürdigen als auch wegen der Aufschriften oft besprochenen Denkmals im Allgemeinen voraussetzen, führen wir den untern Theil der Inschrift nach der, wie es heißt, genauesten Copie Jeas zu Winckelmann Bd. 6. Abtheilung 2. S. 253. Dresd. Ausg. hier an:

ΕVΦΑΔΙΑЬΩΖΕ

Ueber die Treue dieser Abschrift bedauern wir um somehr nicht aus eigner Erinnerung urtheilen zu können, als die abentheuerliche Form des achten Buchstaben, die uns durchaus auf keinem inschriftlichen antiken Werke vorgekommen,

schwerlich richtig wiedergegeben seyn dürfte, und dadurch die Genauigkeit der Abschrift auch an den übrigen zweifelhaft wird. Für die weitere Untersuchung wird es dienlich seyn, die Meinung als ausgemacht voraus zu setzen, daß diese Aufschrift ganz unabhängig von der darüber befindlichen *) sowohl dem Sinn als ihrer Entstehung nach sey: welche Vermuthung wir schon von Barthelemy angedeutet finden. Als Grund derselben führen wir einmal die Verschiedenheit der Schriftzüge, die wesentlich darin besteht, daß die obere Aufschrift in sog. gewerkten Buchstaben besteht, wie sie auf den Münzen der Seleukiden und Ptolemäer erscheint, was bei der untern nicht der Fall ist: zweitens daß mit der Zeit der Verfertigung der Vase, welche Fea zu Winckelmanns Nachricht von den neuesten Herculan. Entdeck. Bd. 2. Anm. 11. S. 332. aus der obern Inschrift richtig zwischen 113. und 64. vor der christl. Zeitr. setzt, geradezu im Widerspruch die einer sehr spätern christlichen Zeit angehörende Gestalt des Epsilons auf der untern steht, wie ich sie einigemal auf Grabschriften bemerkt habe, die aus dem Fußboden der Kirche des H. Ambrosius zu Mailand (eines wegen seiner Entlegenheit an dem äußersten Ende der Vorstadt viel zu wenig besuchten Denkmals der ältesten neuern Baukunst) ausgegraben, ist in der Mauer des Vorhofs ringsherum eingesetzt sind. Nach dieser Vorauserinnerung, nach welcher wir diese Aufschrift als einen Zusatz aus sehr später Griechischer Zeit anzusehn haben, wird zugleich die isolirte Betrachtung eines Theils der Inschrift gerechtfertigt.

Die verschiedenen Versuche, diese Schriftzeichen zu erklären, brauchen fast nur angeführt zu werden, und bedürfen keiner ausführlichern Widerlegung. Winckelmann Kunstgeschichte Bd. 6. S. 166., der unbegreiflicherweise hier ein Fragment von alter Cursivschrift zu entdecken meint, hat

*) Nämlich, nach Barthelemy S. 374. *ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΜΙΘΡΑΔΑΤΗΣ ΕΥΠΑΤΩΡ ΤΟΙΣ ΑΠΟ ΤΟΥ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ ΕΥΠΑΤΟΡΙΣΤΑΙΣ*: woraus sich die Lexicographen das letzte Wort anmerken mögen.

wohl nicht das ganz Unpassende seines Zusatzes (denn er betrachtet noch beide Aufschriften als auf einander bezüglich) erwogen, wenn man mit ihm in jenen Zeichen εὐφάλαρον διάσωζε, „bewahre es rein und glänzend" fände, abgesehn selbst davon, daß ein solcher Zusatz auf so einer Vase uns wirklich ungereimt vorkömmt, und daß wenn auch Hesychios T. I. p. 1535. εὐφάλαρα durch λαμπρὰ erklärt, noch gar nicht daraus folgt daß εὐφάλαρος, ein Wort, das wegen seiner Seltenheit noch gar nicht in den Griechischen Lexicis aufgenommen ist, so ohne Unterschied des Gegenstands für λαμπρὸς gebraucht worden sey. Corsini ferner, welcher dieser Vase eine eigne Abhandlung gewidmet, ließt ΣΤΦΑΡ ΔΙΑΣΩΖΕ oder ΔΙΑΣΩΖΕΙ, was man nur sich wörtlich zu übertragen braucht, um das Lächerliche der Lesart zu empfinden: „erhalte „dir das Fell heil." Noch weniger zu billigen ist Barthelemys Vermuthung, dem Namen des Künstlers, eines ΕΥΦΑΙΟΣ, oder ΕΥΦΑΝΤΟΣ, oder endlich ΕΥΦΑΜΟΣ mit dem Zusatz ΔΙΑΞΩΣΕ als einem Fehler des Arbeiters statt ΔΙΕΞΕΣΕ darin zu finden: welche Meinung in dem Register zu Winckelmanns Werken Bd. 8. S. 82. eine sonderbare Verunstaltung erlitten hat. Denn außer daß hier die Kühnheit der Ergänzungen alle Wahrscheinlichkeit übersteigt, wäre auch wohl noch der hier erforderliche Gebrauch von διαζειν zu erweisen, welche Form auch noch obendrein durch kein andres Beispiel erwiesen ist.

So kommen wir endlich auf unsern Versuch, welchen man freilich auch eines unsichern Rathens beschuldigen wird, was jedoch in dem vorliegenden Falle um so weniger als ein Vorwurf anzusehn seyn wird, als die Aufschrift diplomatisch genau nicht mehr vor uns liegt, sondern so wie wir sie kennen, nur zu Conjecturen berechtigt. Die oben angegebene Zeitbestimmung der Inschrift in Rücksicht ziehend, wird man sich wohl ohne Gefahr einer zu kühnen Voraussetzung zu laufen, das Gefäß in dem Zustand, in welchem es vom Mithradates dem Gymnasium der Eupatoristen geschenkt worden, nach mancherlei Schicksalen end-

lich im Besitz eines in späterer Zeit lebenden Griechen denken dürfen, der von Neuem es zu verschenken bewogen wurde, und es zu diesem Behuf mit einer seiner Absicht entsprechenden Aufschrift versehen wissen wollte, wodurch zugleich der Uebergang des einen Besitzes in einen andern angedeutet werde. Verfolgt man diese Idee, so wird man bei der wegen der Aehnlichkeit der Zeichen leicht möglichen Verwechselung von Λ mit Μ von vornherein sogleich den Dorischen Eigennamen ΕΥΔΑΜΙΑ entdecken, welcher das Geschenk — und in der That konnte die Vase selbst im Alterthum wegen ihres Kunstwerthes als eine sehr angenehme Gabe betrachtet werden — durch die Aufschrift ihres Namens gewidmet ward. Mit dem Reste der Inschrift ist man nun auch nicht weiter in Verlegenheit, da sich leicht von selbst ergiebt, daß er irgend einen bei den Alten üblichen Glückwunsch oder Zuruf enthalten werde; und denkt man an die den ältern und spätern Griechen und Römern gleich geläufige Wunschesformel zu einem langen und vornehmlich heitern und fröhlichen Leben, wie sie sich besonders für Trinkgefäße größerer und kleinerer Art als Symbol harmloser Laune und Freude am passendsten eignet, nämlich den bekannten Zuruf ΖΗΣΕΙΑΣ, oder ΖΗΘΙ, auch ΖΗΣΗΣ, und lateinisch corrumpirt ZESES: so wird man wohl nicht anstehen, diese Formel auch in dem Ende unsrer Aufschrift wiederzufinden, die freilich absichtlich, aber nicht ohne Beispiel, verkürzt sich am bequemsten in ΖΗΣΕΙΑΣ erkennen läßt. Ueber diesen auf Gefäßen so häufigen Glückszuruf findet man volle Belehrung schon bei Buonarotti Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro S. 204 f. 6. *)

*) In dem Exemplar des Buonarotti, das aus der Königl. Bibliothek zu Berlin vor mir liegt, ist ein Zeddel befindlich, auf welchem von Villoisons Hand Buonarotti's reiche Gelehrsamkeit noch erweitert wird mit der Inschrift auf einem gläsernen Gefäß:

PETRVS. CVM. TVIS. OMNES
ILARES. PIE. ZESES

vergl. außerdem Villoiſons Anecdota Graeca T. II. p. 288. und Böttiger Aldobrandiniſche Hochzeit S. 59. So trägt eine Vaſe die Inſchrift weiß auf ſchwarzem Grund VIVAS, ehemals Eigenthum des nun verſtorbenen Abbée Terſan, ſ. Catalogue des objets d' antiquité, qui composaient le cabinet de feu M. l' Abbé Campion de Tersan, Paris 1819. S. 10. Ebendaſ. S. 33. auf einem Intaglio: CELASIVS (lies CELASIVS) ZOSIME VIVAS. Gori Inscript. urb. Etrur. T. I. p. 22. Aehnlich dem ſich ſehr oft auf Steinen und ſonſtigen Denkmalen wiederholenden Spruch alter Chriſten VIVAS, VIVAS IN DEO, wovon hinlängliche Beiſpiele ſich in Ficoronii Gemmis antiq. litteratis ed. a Nicolao Galeotti S. 35. flg. finden. So wird auch in den Fabeln des Babrias CXLIX, Vers 5. die vulgäre Lesart

Χ' ἡ μὲν χελιδὼν, φησὶ, φιλτάτη ζώοις

wohl ſich gegen Tyrwhitt vertheidigen laſſen, der χαίρους ſtatt ζώοις zu leſen nöthig erachtete, was unbegreiflicherweiſe neuerdings wieder in Thomas Kidd zu Dawes Miscell. Crit. S. 595. ſeinen Vertheidiger zu finden ſcheint.

In Ficoronii Gemmis antiquis litteratis wird tab. 7. No. 30. die Abbildung einer Gemme gegeben, deren Aufſchrift beachtungswürdig iſt, aber bis itzt noch unentziffert blieb, weil man von der unrechten Stelle die

---

welche durch Petrus cum tuis omnibus hilaris pio zeses erklärt wird, und einer andern

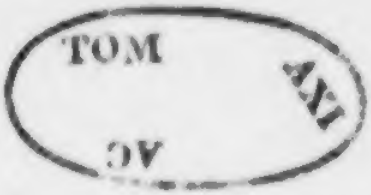
VIVAS CVM TVIS OMNIBVS

und endlich einer dritten

ZESES CLAVDIA.

bei Paſſeri in Lucernas fictiles Musei Passerii T. 3. p. 11. der Vorrede, jene ebendaſ. T. 1. p. 9.

Schrift zu lesen angefangen. Nämlich um einen krähenden Hahn herum stehen die Buchstaben in dieser Folge:



aus welchen der Herausgeber S. 58. die Eigennamen TOMAXIAC, oder TOMAXIA entstehen lassen will, von welchen er selbst eingestehen muß, daß sie sonst ganz unerhört wären. Allein es kam nur darauf an, von einem andern Absatz an die Inschrift zu lesen, und so würde er bald auf ACTOMAXI gekommen seyn, worin sich leicht ein noch bis itzt verloren gegangenes Adverbium kund that, ἀστομαχεὶ, dessen ursächliches Adjectivum ἀστόμαχος freilich auch nicht in den Griechischen Wörterbüchern steht, aber analog gebildet ist. In ACTOMAXI ein Jota statt des Diphthongs εἰ zu finden, fällt uns, die beständige vorzüglich in späterer Zeit einreissende Verwechselung beider Laute auch in schriftlichen Denkmalen erwägend, *) nicht eben besonders auf; ja es ist wahr-

*) S. unsere Bemerkung in Wolfs Litterar. Anal. Bd. 4. S. 536. Oderici Dissertat. ad inscript. ineditas p. 37. sq. Quarterly Review 1820. No. XLV. p. 149. Diese Verwechselung, die sicher in der Aehnlichkeit des Lauts ihren Grund hatte, findet sich auf Inschriften unzähligemal, ja in manchen Worten fast beständig wiederkehrend: jedoch stehe die Bemerkung hier, die sich auf sorgfältige Untersuchung von mehr als tausend inschriftlichen Denkmalen gründet, daß diese Verwechselung vor dem Zeitalter der Antonine nicht allgemein geworden. Um einer weitern Ausführung dieses Gegenstandes nicht vorzugreifen, die anderswo eine passendere Stelle finden wird, sey nur zweier Worte gedacht, die vor allen andern häufig diese Verwechselung erfahren haben: der tröstende Zuruf εὐτύχει, εὐψύχει, welcher auf Inschriften meistens als ΕΥΤΥΧΙ und ΕΥΨΥΧΙ erscheint, wobei an die lange bestrittene Aufschrift der be-

scheinlich nicht einmal nöthig, einen Fehler des Steinschneiders anzunehmen, da die Form dergleichen Adverbien zwischen ει und ι selbst bei den Alten schwankend gewesen zu seyn scheint, wie die zweifache Form von πανσυδει und πανσυδι genügend zeigt.

---

kannten Dresdner Mumie nur erinnert zu werden braucht, über deren richtige Lesung man sich doch nun endlich vereinigt hat. Wir begnügen uns ein paar Inschriften hinsichtlich des *ΕΥΨΥΧΙ* hier bekannt zu machen, die itzt im Vatican befindlich, und sonst wo gedruckt noch nicht vorgekommen sind.

ΕΥΨΥΧΙ
ΤΕΚΝΟΝ
ΔΙΟΝΥCΙΟΔΩ
ΡΕ ΜΗΝΩΝ ΙΕ
ΗΜΕΡΩΝ
ΚΔ

Die andere lautet also:

ΘΕΟΙCΚΑΤΑΧΘΟ
ΝΙΟΙC
ΓΙΟΥΛΙΩΙ
ΑΓΑΘΩΝΙ
ΑΥΔΗΤΩCΥΝΓΕ
ΝΙ
ΖΗCΑΝΤΙ ΕΤΗ ΙΣ
ΜΗΝΑC Η
ΗΜΕΡΑC ΚΑ
ΕΥΨΥΧΙ

Auf letzterer Inschrift ist auch *CΥΝΓΕΝΙ* statt *CΥΝΓΕΝΕΙ* zu bemerken: über das vor *Γ* unveränderte *N* kann man in der Kürze das Register zu Winckelmann Bd. 8. S. 183. vergleichen. Unbezweifelt richtig steht so *ΑΝΓΕΛΟC* auf einem freilich einer späten Zeit angehörenden Bleitäfelchen, das Akerblad Iscrizione Greca sopra una lamina di piombo, trovata nelle vicinanze di Atene. Roma 1813. 4to. p. 52. bekannt gemacht hat. Auch steht *ΣΥΝΚΛΗΤΟΥ* auf einer Münze bei Eckhel Num. vet. anecd. p. 250.

Nachdem wir so mit dem Grammatischen des Worts ins Reine gekommen, so ergiebt sich auch seine Bedeutung ohne langes Suchen. Denn das sine bile als Wunsch für sich selbst oder andere empfiehlt sich in der That nur zu gut als Inschrift eines Siegelrings, falls wir als solchen uns den Stein zu denken haben, um noch einer weitern Rechtfertigung zu bedürfen. Dieser Aufschrift entspricht eine Lateinische, anima dulcis fruamur sine bile auf einem gläsernen Gefäß in Buonarotti Osserv. sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, tav. XXVIII. No. 3. p. 191. Ganz ähnlich auch das einfache SINE BILE auf einem Stein bei Gruter p. 1040. No. 3. Ja in demselben Sinn ist das Wort ἀστομάχητος, welches ich in den Griechischen Wörterbüchern vermisse, in den Lapidarstil übergegangen, wie außer einer Inschrift in Oderici Syllogo inscriptionum monasterii Camaldulensium S. 374. auch noch die Römische wörtliche Nachbildung in ihrem Astomachetus außer allem Zweifel setzt: siehe Reinesii Inscr. Class. 12. No. 124. p. 691.

— — — FVIT HIC
VITAE NITIDVS CVLTO DECORA
TVS FORMAE SPECIOSVS QVI
ET ASTOMACHETVS NVNC LEVIS

So auch bei Gruter p. 750. No. 14.

D. M.
P. AELIO. CELERI
CLODIA. HELPIS
CONIVGI. BENEMERENTI
QVI. VIXIT. ANNIS XC
ASTOMACHETVS

Und so möge auch der sonst wackere Herausgeber der hinterlassenen Sammlung Ficoronis, Nicolao Galeotti, uns unsere von der seinigen verschiedene Meinung sine bile gönnen.

In ſtreitigen Punkten der Archäologie, deren Entſcheidung allein von einem ſowohl richtig ſehenden als wahrheitliebenden Auge abhängt, muß wohl die Behauptung des einen Augenzeugen durch die eines andern Beſtätigung mehr enthalten. In dieſer Hinſicht enthält die Beſtätigung einer Nachricht meines hochverehrten Freundes, des Herrn Staatsrath von Köhler (ſiehe Amalthea I. S. 300.) in Petersburg, dem ich hiermit unſer vielfaches Zuſammenleben in Paris im J. 1818. in die Erinnerung zurückgerufen wünſche, einiges Intereſſe, daß nämlich auf der vielfach beſprochenen lokriſchen Vaſe, deren Deutung Arditi, Huſchke und Quaranta vornehmlich verſucht, wirklich ΚΑΛΕΔΟΝΕΣ, nicht ΚΑΛΕΔΟΝΕΣ, *) oder noch anders geleſen werde. Unſere Beſtätigung gründet ſich nicht auf das flüchtige Gedächtniß eines Reiſenden, ſondern auf die ſorgfältigſte eigne Unterſuchung, die wir zu wiederholten Malen in Bezug auf den Streit über die verſchiedene Lesart an Ort und Stelle vorgenommen haben. Aehnliche Berichtigungen und Nachrichten über antike Vaſen werden ſich aus meinen Papieren gelegentlich mehrere geben laſſen.

F. Oſann.

---

*) Dieſe Lesart wiederholte, ſeinem Landsmann zu ſchnell folgend, ſelbſt Lanzi de' vasi antichi dipinti volgarmente chiamati etruschi S. 162. und Tav. I. No. VII.

Sechster Abschnitt.

Vasengemälde.

I. Neptun und Amymone, vom Hofrath Hirt in Berlin. (Nebst einer Kupfertafel, Tafel IV.)

II. Weitere Ausführung der Amymonefabel und des Mythos vom Poseidon, als Zusatz zu obigem Vasengemälde. Vom Herausgeber.

III. Der Dreizack. Vom Herausgeber.

I.

Neptun und Amymone.

Die vorliegende Zeichnung ist von einem Griechischen Gefäß in gebrannter Erde entnommen, welches die Form eines gewöhnlichen Kraters hat. Es ward 1790. in einem Grabe zu S. Agata dei Goti, 33 ital. Meilen von Neapel, entdeckt, welches Herr Heigelin, dänischer Consul allda, hatte öffnen lassen. Ich war eben damals, als der Fund überbracht wurde, bei dem Besitzer gegenwärtig, und ich ward nicht wenig durch die Neuheit des Gegenstandes überrascht, den ich darauf wahrzunehmen glaubte. Auf den Wunsch des Besitzers gab ich die Erklärung davon, die er handschriftlich in dem Gefäße selbst beilegte. Hier erscheint das Gefäß zum erstenmal gestochen, und die Auslegung abgedruckt. Die Zeichnung ist auf dem natürlich röthlichen Grund des Gefäßes mit Linien, wie mit einer Feder, gezogen; nur in Verzierungen ist etwas gelbe und rothliche Farbe angebracht. Die Gestalt und die Gesichter der Figuren sind wohl ausgedrückt, nur Hände und Füße, wie gewöhnlich, nachlässig angedeutet.

Ehe wir die Vorstellung näher betrachten, müssen wir Einiges über die Fabel, welche wir hier dargestellt glauben, vorausschicken.

Unter den Liebschaften Neptuns ist eine der bekanntesten die, welche er mit Amymone, einer der funfzig Töchter des Danaus, hatte. Die Begebenheit verhielt sich so:

Als das Reich von Argos gegründet wurde, waren Phoroneus, der erste Regent des Landes, und die drei Flußgotter Cephissus, Asterion und Inachus die Schiedsrichter: ob Juno oder Neptun die Schutzherrschaft über das neue Reich führen sollte. Der Spruch fiel für Juno aus, welches den Neptun so sehr in Unmuth setzte, daß der Gott allen Flüssen des Landes das Wasser entnahm, und den Einwohnern dergestalt kein anderes Wasser verblieb, als welches sie sich durch den Regen sammelten (Paus. 2, 15.) So war der Zustand des Reiches noch, als Danaus sich in dem Lande niederließ. Jetzt geschah es, daß der Meeresgott sich besänftigte, und zu Gunsten der Amymone dem Lande einen ergiebigen Quell öffnete. Der Hergang wird von den Mythographen verschiedentlich erzählt; doch kommen alle darin überein: daß, als die Königstochter mit dem Kruge ausgesandt ward, aus der Ferne Wasser zu holen, ein Satyr sie überraschte, und ihr Gewalt anthun wollte. Amymone in der Noth rief den Neptun um Hülfe an, der sich auch sogleich einstellte, den ungestümen Wald-Dämon verjagte, und sich selbst die Reize der Königstochter gefallen ließ. Der Seeheros Nauplius war die Frucht dieser Zusammenkunft. Zu Gunsten der Amymone stieß der Meeresgott seinen Dreizack in die Erde, woraus die drei Amymonischen Quellen entstanden, die in ihrem Lauf den Fluß Lerna bildeten, woraus die Einwohner bei eintretendem Mangel sich mit Wasser versahen. *)

*) Bei Hyginus (Fab. 169.) ist die Erzählung zwiefach: Nach der ersten hatte Amymone auf der Jagd in dem Wald den Satyr mit einem Pfeil verletzt, der sich deswegen auf Unkosten ihrer Reize rächen wollte. Nach der andern war das Mädchen ausgesandt, um das Wasser zu einem Opfer zu holen, und da sie aus Müdigkeit einschlief, überraschte sie der lauschende Satyr. — Nach Apollodorus (2, 1.) schoß die Königstochter, welche nach dem Wasser mit dem Kruge ausgeschickt war, nach einem Hirsch mit einem Pfeil, der aber einen schlafenden Satyr streifte: worauf der Versuch der Rache. Auch in Beziehung auf den bei dieser Gelegenheit von Neptun erzeugten

Neptun und Amymone. Ein Vasengemälde

Wir kommen nun zur Ansicht unseres Monumentes zurück.

In der Mitte des Bildes auf einer höhern Stelle sitzt Neptun in der anscheinlich ruhigen Stellung eines Schiedsrichters. Der starke Gliederbau, die mächtige Brust, der starkgerollte Bart, das Schilf um die Haare, und der Dreizack in der Rechten läßt keinen Zweifel über den Gott, der mit seinem Element die Erde umgurtet.

Vor dem Neptun steht Ammone. Der Krug, der sich durch seine zwei Henkel, um ihn besser handzuhaben, und durch den engen Hals als Wasserkrug kenntlich macht, ist vor ihr aufgestellt. Mädchenhaft bloß in die Tunika ohne Ermel gekleidet, scheint sie einiges mit Nachdruck dem Gotte vorzutragen, nämlich die Anklage gegen den hinter oder neben ihr stehenden Satyr.

Dieser, die dritte Figur, macht sich durch seine Gesichtsformen, die Stulpnase, das kleine blinzelnde Aug', das in die Höhe gezogene Brau, die kahle Stirn, mit Epheu bekränzt, die langen Ohren, dann durch seinen derbern Körperbau, die vorn über die Brust geknüpfte, hinten herabhangende Nebris, und durch den Thyrsus in der Rechten genugsam kenntlich. Niemand kann darin den umherlauschenden, den Mädchen furchtbaren, Walddämon verkennen.

Betrachtet man die drei Figuren so zu einander, so läßt sich nicht wohl zweifeln, daß wir gedachte Fabel der Ammone vor uns haben; daß aber hier die Unbild, welche der Königstochter von Seite des vorgeblich zuerst beleidigten und aufgereizten Satyrs wiederfuhr, schiedsrichterlich verhan-

---

Quell in einige Verschiedenheit bei den genannten Erzählern. Lucian (Dialog. Marin. No. 5.) erzählt den Vorgang nach seiner eigenen Weise. Nach ihm schilderte Triton dem Meeresgott, seinem Herrn, die Reize der Königstochter, welche nach Wasser ausgeschickt zu werden pflegte, so nachdrücklich, daß sich Neptun die Zusammenkunft gerne gefallen ließ, und sie dieselbe mit Gewalt raubte. Auch bei Philostratus in dem alten Gemälde des ersten Buches scheint der Vorgang als ein Raub oder Ueberraschung behandelt gewesen zu seyn.

delt wird. Wir kommen auf die andern Figuren: der mit den großen Flugeln in der Höhe sich haltende Genius scheint hier auch seine Rolle zu haben. Er vertritt die Stelle jenes Cupido, der die Sinne bezaubert, indem er die Phantasie zum Genusse der Liebe entflammt. Genien dieser Art erscheinen zwar sehr oft auf Vasenzeichnungen in ganz verschiednen Vorstellungen, so daß es schwer wird, ihnen eine bestimmte Deutung anzueignen. Sie krönen die Ueberwinder in den verschiedenen gymnischen Spielen, sie dienen in den Bädern, sie sind bei Hochzeiten, Tischgelagen, und fast bei allen Liebesangelegenheiten gegenwärtig; sie vermitteln; sie sind die Nothhülfe der Künstler, den innern Sinn ihrer Vorstellungen mehr anschaulich zu machen. Hier ist sein Dienst nicht zweifelhaft: er facht die Flamme zwischen dem Gott und der Königstochter an.

Weniger deutlich ist die hinter Neptun stehende Figur. Das große Zepter in ihrem Arme läßt indessen leicht auf eine der Obergöttinnen rathen. Aber welche! — Juno, als Schutzgöttin des Reiches, mußte besondern Antheil nehmen, daß ihr Bruder sich wieder versöhne; und mag also leicht, gleichsam als Pronuba, ins Spiel treten.

Noch ist die sechste jugendliche Mannsfigur übrig, über welche in Hinsicht des Characters kein Zweifel seyn kann. Die spitzen Ohren, wie die Bekränzung mit Epheu kündigen, ihn gleichfalls als einen jugendlichen Gebirgs- und Waldsdämon an. Aber schwerer läßt sich der Zweck seiner Gegenwart hier begreifen; da die Erzählungen nicht von mehrern, sondern bloß von Einem Satyr sprechen. Hätten wir noch das Schauspiel des Aeschylus, das er von der Amymone schrieb, wurden wir vielleicht über das Ganze der hier gegebenen Darstellung mehr im Klaren seyn. Ich hege nehmlich die Vermuthung, daß das Stück des Aeschylus ein Drama satyricum seyn mochte, und daß der Dichter bei dieser Gelegenheit ganze Chöre von Waldgöttern einführte.*)

*) Schon vor Jahren fiel mir ein, unsern kundigen Fr. Aug.

So weit meine Erklärung im Jahre 1790, die ich damals an den Besitzer des Gefäßes abgab, und dafür mir eine Zeichnung desselben erbat. Diese erhielt ich, wie ich sie hier gebe, die aber in einigem characteristischer hätte ausfallen können.

Wie viel es aber darauf ankomme, daß der Forscher Gelegenheit finde, vieles zu vergleichen, ergiebt sich aus folgendem. Im Jahr 1793. war ich in Wien, und besah allda die reiche Vasensammlung des Grafen v. Lamberg. Mit nicht geringer Freude entdeckte ich darunter auch die Fabel der Amymone, aber ganz verschieden und weit anders, als in der Vorstellung auf dem Heigelinschen Gefäß zu Neapel. Auf dem in Wien — was ich vor drei Jahren in der kaiserlichen Sammlung wieder sah — ist der Vorgang als ein Raub behandelt. Die Königstochter, den Wasserkrug von sich schleudernd, flieht mit behenden Schritten, aber die noch behendern des Meergottes lassen keinen Zweifel des Einholens. Noch kommen dabei dieselben zwei Figuren vor, welche wir in unserm Gemälde mit Cupido und Juno bezeichnet haben. Die beiden Satyrn fehlen ganz. Was ist aber das Wichtigste an dem Wiener Gefäß? — daß über jeder Figur der Namen steht, nehmlich Poseidonos, Amymone, Eros und Aphrodite. Dadurch ward ich also unterrichtet, daß ich mich in Hinsicht der Figur der Obergöttin, welche ich für Juno nahm, irrte, und daß sie hier wie dort die Venus

---

Wolf hierüber zu befragen: und den andern Tag sandte er mir folgendes Zettelchen:

„Obgleich die Amymone des Aeschylus nur mit ein paar Zeilen (Versen nehmlich) citirt wird, so lehren doch diese jedem, der nur die geringste Nase hat, daß das Stück nichts anders, als Ihr Wunsch war, gewesen, sage ein Drama satyricum. Selten werden einem solche Wünsche in solchem Fall so leicht gewährt. Die beiden Verse stehn, einer bei Ammonius voc. γῆμαι, der andre bei Athen. XV. p. 691. Cap. XII."

Vale.

d. 4. Jan. 1811.

Wolf.

vorstellt. Die Liebesgöttin, die zugleich eine Seegöttin ist, zeigt sich dem Obergott der Meere hier günstig. — Wir erinnerten schon, daß bei Lucian und Philostratus der Vorgang auch als ein Raub erscheint.

Noch bemerken wir, daß uns seitdem eine dritte Zeichnung von einem Griechischen Gefäß vorgekommen ist, was denselben Gegenstand vorstellt, aber von dem Herausgeber (Siehe Peintures des vases antiques par M. Millin T. II. XX.) nicht erkannt ward. Die Zeichnung hat vier Figuren. Amymone sitzt mit ihrem Wassergefäß über einer Quelle aufgestellt, und Neptun neben ihr scheint durch Versprechungen und die Ueberredenskunst die schöne Königstochter zu gewinnen. Daher scheint auch Merkur, der Gott der Rede, hier einen Platz gefunden zu haben. Die vierte, weibliche Figur, scheint wieder Venus zu seyn, obwohl kein Zeichen sie näher characterisirt.

Hirt.

II.

Weitere Ausführung der Amymone-Fabel und des Mythos vom Poseidon,

als Zusatz zu obigem Vasengemälde.

Das verliebte Abentheuer der Danaide Amymone mit dem gewaltigen Dreizackschwinger Poseidon gehörte, um seines Zusammenhanges willen mit dem ältesten Araivischen Mythencyclus und der in der griechischen Heroensage so hochstehenden Danaidenfabel, zu den Gegenständen, welche auch auf der Bühne behandelt wurden. *) Amymone ist der Titel eines Aeschyleischen Drama, aus dessen zwei schon von Stanley angeführ-

*) Man darf annehmen, daß beide Scenarien, die uns Athenäus und Ammonius aus dieser Aeschyleischen Amymone erhalten haben, aus den Liebeserklärungen genommen sind, welche Neptun der sich sträubenden Amymone macht. Beim Athenäus ist von lydischen Parfums und Salben die Rede, die schwerlich je in einem Trauerspiel vorkamen, wohl aber in einem satyrischen Nachspiel. Liest man den vom Ammonius aufbewahrten Vers mit Valkenaer Animadv. I. 14. p. 59. Δοὶ μὲν γαμεῖσθαι πάρεστιν, γαμεῖν δὲ μοι, so sagt Neptun der Amymone die alte Entschuldigung:

Das Schicksal gibt dir mich zum Mann, dich mir zur Frau.

Vielleicht besitzen wir in Hygins Fabeln Fab. 169. p. 285. Stav. den Inhalt jenes satyrischen Drama's. Die Erzählung von einem die Amymone überfallenden Satyr wurde von Aeschylus erst hinzugedichtet, um in die alten Liebesabentheuer mit Neptun Satyrtänze einzuflechten. Es ist ja, seit Lessing es sagte, oft wiederholt worden, daß uns Hygin die Inhalte von vielen verloren gegangenen Dramen aufbewahrt hat.

ten einzelnen Versen Wolf vollkommen berechtigt war, es für ein Satyrdrama zu erklären. Es ist schon von andern bemerkt worden, daß beide Gattungen, sowohl das tragische als das komische Satyrdrama, als integrirende Theile der Atheniensischen Trilogie, den Uebergang und gleichsam das Mittelglied bildeten, von der geregelten attischen Bühne zu den regellosen dramatischen Satyrspielen und mimischen Vorstellungen an den mit Einweihungen verbundenen Bacchusfesten in Großgriechenland und in allen Staaten, die zum Dorischen Hauptstamm gehören.*) Es ist daher gar sehr zu beklagen, daß uns außer dem Euripideischen Cyclopen auch nicht ein einziges dieser satyrischen Dramen erhalten wurde. Sie würden für die Erklärung altgriechischer Vasengemälde von weit größerer Wichtigkeit seyn, als alles, was uns von der geregelten attischen Bühne übrig geblieben ist.

Unter den vielen Heroinen, welchen die alte Fabel mit Poseidon in Liebe verband, scheint die durch die Thebaide berühmt gewordene Hypsipyle ausgenommen, Amymones Liebe, deren Frucht der Seegott Nauplius wurde, die berühmteste gewesen zu seyn. **) Sie wurde durch Bacchische Ballets an den Bacchanalien verherrlicht; und darum wurde sie ein Lieblingsgegenstand der alten Malerei überhaupt ***) und insbesondere der alten Vasengemälde.

---

*) Vieles hieher gehörige ist schon vor 24 Jahren in der Prolusion Quatuor aetates rei scenicae apud veteres p. 8. ff. so zusammengestellt worden, daß seitdem andere ihre weitern Ausführungen darauf gründen konnten.

**) In der Strafrede des belesensten aller Kirchenväter, des Clemens von Alexandrien, in seinem Protreptico p. 20. A. Sylb., wo er ausruft: „Her mit dem Neptun, und der ganzen Schaar der von ihm gemißbrauchten Jungfrauen, ὁ χορὸς ὁ διεφθαρμένος ὑπ' αὐτοῦ," nimmt unter sieben andern Amymone den zweiten Rang ein.

***) In der vom ältern Philostrat beschriebenen Bildergallerie ist (Icon. I. 8. p. 774.) auch Amymone, die Ankunft Neptuns erblickend. Heyne (Opusc. T. V. p. 35.) hat, was auf die Jungfrau sich bezieht, fälschlich auf Himmel und Meer bezogen. Es heißt

Wie oft mag dieß Abentheuer auf Vasen vorgestellt worden seyn, da allein in den uns bis jetzt bekannt gewordenen Sammlungen sich derselbe Gegenstand viermal, aber immer mit anderer Gruppirung und mit Verschiedenheit in den Nebenpersonen, abgebildet findet? Denn außer der hier abgebildeten Vasenzeichnung, die wir vom damaligen Besitzer der Vase die Heigelinische nennen wollen, und wovon sich in der noch unedirten Kupfertafel zu Tischbeins Vasenwerk eine schöne Copie vorfindet; außer der unedirten, welche Hirt in der Lambergischen Sammlung sah, die nun im Kais. Antikenmuseum in Wien aufgestellt seyn muß, und außer der von Millin mitgetheilten, aber damals noch nicht verstandenen (Peintures T. II. pl. XX.) *) gab auch schon in dem frühesten aller Vasenwerke, auf welches wir am Ende immer zurückkommen müssen, Passeri eine sehr merkwürdige, aber auch von dem Erklärer, der den Neptun in einen Bacchus umdeutet, ganz falsch ausgelegte Vorstellung dieser Scene (Picturae in Vasculis T. II. Tab. 171.) aus dem damals so reichen Museum des Hauses Riccardi in Florenz. Wir bleiben bei dieser stehn, da Hirt davon keine

---

λευκὴν ὑπὸ φύσεως οὖσαν ὁ χρυσὸς περιστίλβει, d. h. den weißen Hals der Jungfrau umglänzt ein goldnes Halsband. Man erinnere sich nur an die Herculanischen Gemälde von der Ariadne Pitture T. II. tav. 15. Der Reflex dieses Glanzes ist im Wasser des Inachus, wo sie geschöpft, oder im Wasser, das sie geschöpft hat, zu sehen. Dagegen ist die dialogirte Scene, in welche der spottende Lucian dieß Abentheuer einkleidete Dial. Marin. VI. p. 304. Wetst. zwar bei aller seiner Kürze ächt dramatisch, aber für bildliche Darstellung ganz unbrauchbar. Denn wie sollte der Triton, der da den Gelegenheitsmacher und Kammerdiener macht, den Raub der Amymone auf dem Festlande begehend vorgestellt werden, er, der Fischgeschwänzte?

*) In den Erklärungen zur Galerie mythologique, wo er diese Vase in verkleinertem Umriß gab pl. LXII. 294. wußte Millin sehr gut, daß die Nymphe hier Amymone sey; auch in der Introduction zum großen Werke.

Nachricht gegeben hat. Neptun steht in gerader Stellung und repräsentirender Ruhe in der Mitte, als Scepter den Dreizack haltend. Amymone, durch den vor ihr stehenden Krug als Danaide und Hydrophore charakterisirt, hat die bekannte Stellung des ruhigen Beobachtens, Aufhorchens, Zuschauens. Sie hat den einen Fuß auf ein zu supponirendes Felsstück so aufgestemmt, daß der Ellbogen der gleichfalls eingebogenen Hand zum natürlichen Stützpunct dienen kann. In dieser dem Munde zugeführten Hand hält sie etwas rundes, welches Lanzi für einen Opferkuchen zu erklären geneigt ist. Drei mit Schweifen geschwänzten Satyrn, einer in ruhiger Stellung mit ausgestreckter Hand auf das, was vorgeht, hindeutend hinter der Amymone, zwei andere in gesticulirendem Tanz begriffen, treiben ihr Spiel dem Gott und der Amymone gegenüber. Lanzi*) und Creuzer**) seiner Erklärung folgend, erblicken hierin ein Vorspiel der Amymonenfabel, wie sie von den Mythographen erzählt wird, den verklagten und sich rechtfertigenden Satyr, von dessen Zudringlichkeiten Neptun das Mädchen befreiete, um ihr selbst das Aehnliche anmuthen zu können. Uns scheint aus dem Bilde weder die Anklage noch die furchtsame Entschuldigung hervorzugehn. Es ließen sich Vasenbilder zu Dutzenden anführen, worin Satyrn in derselben Stellung der

*) De' vasi antichi dipinti dissertazione tre. Dissert. II. p. 185. f. Er fand zuerst aus Hygin und seinem Scholiasten die wahre Deutung. Nur über die räthselhafte runde Sache in Amymonens Hand weiß auch er keine befriedigende Auskunft zu geben. Denn einen Kuchen, den sie eben jetzt zu verzehren im Begriff stehe, dabei anzunehmen, ist doch gar zu lächerlich. Ueberhaupt findet man fast auf keiner alten Vase das unmittelbare Essen ausgedrückt. So etwas bleibt nur dem modernen Drama vorbehalten. Wie die Sache jetzt steht, muß man entweder die Undeutlichkeit der Vase selbst anklagen, oder mit Lanzi ausrufen: si ci fosse rimasa maggior copia di antichi, il cibo che Amimone sta prendendo probabilmente vi si troverebbero.

**) Symbolik III, 475 f. N. Ausg.

Sikinnis (der allgemeine Name für diese Satyrtänze) abgebildet stehen, und wo also von einer unmittelbaren Beziehung auf die Hauptfiguren gar nicht die Rede seyn kann. Warum auch diese gerade hineinlegen? Es genügt ja wohl zu sagen, in die Ammonenscenen, so wie sie in den Bacchischen Ballets vorgestellt wurden, wurden Satyrtänze eingeflochten, und so kamen sie auch auf die Vasen.

Wenden wir dieß nun auf die vorliegende, von **Hirt** mitgetheilte und mit genügender Kürze erläuterte Vasenabbildung an: so wird jedem Unbefangenen und durch das Wissen der in Frage stehenden Fabel noch nicht in voraus bestochenen Beschauer derselben die ruhig sitzende Stellung Neptuns und sein mit Wohlgefallen auf der Figur, die vor ihm steht, ruhender Blik nichts anderes auszudrücken scheinen, als: Neptun blikt mit Lust auf diese Tänzerin. Denn nicht bloß nachdrücklicher Vortrag, nein, völlige Tanzbewegung oder mit einem Wort Cheironomie, oder ein schön geregelter Gegensaz beider Arme, wie sie die Tänzerinnen zu machen pflegten,*) ist, was wir hier an der in der leichten Dorischen

*) Dergleichen bachische oder thymelische Tänzerinnen mit diesem Gegensaz der Hände begegnen uns zu oft auf alten Vasengemälden, als daß wir diese Handbewegung nicht für einen wirklichen Theil des Tanzes halten sollten. Man sehe z. B. in Millin's Peintures de Vases T. I. pl. 54. Auch erinnern wir an die vielbesprochene Tänzerin in der Unterwelt, die Jorio in seinen Scheletri cumani pl. II. und dann Sikler bekannt gemacht hat de monumentis aliquot Graecis Tab. III., wo Sikler an die Tarantella denkt. Auch gehört die so oft vorkommende zierliche Hebung des Gewands um die Schulter, während die andere Hand gesenkt ist, hieher. Das alles heißt nun χειρονομεῖν, wie schon Calliachi de ludis scenicis p. 51. gezeigt hat. Später trat diese Cheironomie auch in die Vorübungen des Faustschlags und in die Gymnastik ein, wie aus der Stelle des Lucian de salt. c. 78 T. II. p. 309. erhellet, vergl. Jacobs zur Anthologie Vol. II. P. I. p. 184. Aber in seiner ältern Bedeutung steht es in der Beschreibung des Ballets in Xenophons Symposium c. 2. p. 169. Schneid. Wir kennen in neuerer Zeit diese mol-

Tracht gekleideten Jungfrau bemerken. Aber wie kommt die waſſerſchöpfende, durch doppelte Jugendlichkeit geängſtete Amymone hier zu ſo künſtlichen Tanzgeberdungen? ſo höre ich manchen Zweifler uns entgegnen. Die angemeſſenſte Antwort ſcheint mir eben aus dem Zweck dieſer Abbildung hervorzugehn. Das Bild ſoll uns nicht die reine Amymonenfabel, ſo wie ſie in dem Gemälde zu ſchauen war, was Philoſtratus beſchreibt, ſondern das mimiſche Ballet vor die Augen führen, wie die Fabel bei Gelegenheit der Bachusfeſte und ihrer Weihen entweder von den Thiaſoten ſelbſt oder auch von dazu gedungenen herumziehenden Geſellſchaften (τοῖς περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίταις) vorgeſtellt wurde. Man denke an jenes Ballet Dionyſos und Ariadne, was der dem Doriſchen Mimenweſen zugehörige, ſyracuſaniſche Impresario dort in Xenophons Sympoſium (Cap. XI.) noch am Schluß zum beſten giebt. Würden wir, wenn ſich ein Bild davon erhalten hätte, die wirkliche Ariadnefabel oder nur die Art, wie ſie dort vor den Gäſten getanzt wurde, darin zu erblicken glauben? *)

Jetzt erſt wird es auch begreiflich, wie die hinter dem Neptun ſtehende Scepterhaltende Frau hierher komme. Die Sache geht ja nicht am Lernäiſchen Quell ohnweit Argos vor,

---

lia brachia, wie ſie Ovid der alten Tanzkunſt giebt, faſt nur noch bei den Regeln der theatraliſchen Action, wie ſie von der bloß redneriſchen unterſchieden wird. S. die ſcharfſinnige Gegeneinanderſtellung in dem ſchätzbaren Werke des Irländers Gilb. Auſtin: Chironomia or a Treatise on rhetorical Delivery (London 1806. in 4.) chapt. XII. p. 310. ff.

*) Einen Seitenbeweis für unſere Erklärung möchte das eigene Diadem (στεφάνη) abgeben, womit dieſe Amymone den jungfräulichen Doriſchen Haarputz (den nodus Lacaenae, ſ. Bentley zu Horaz Od. II. 11. 22.) eingefaßt trägt. Die daraus hervorgehenden Zacken oder metallenen Blätter ſchienen uns nach langer Vaſenbeſchauung wirklich eine myſtiſche Andeutung zu haben. Wie ließe ſich aber dieſer Haarputz mit der eigentlichen Amymone, die als Hydrophoros den Waſſerkrug doch nur auf dem Kopfe tragen konnte,

sondern auf irgend einem Bühnengerüste oder Proscenium, wo während der Bacchanalienlust lustig gespielt wurde. Da übernimmt eine Geweihte, eine Libera oder Dienerin derselben die Rolle der Juno Pronuba oder der zusprechenden Aphrodite-Peitho. Denn so gut sich auch sonst im Gebiet von Argos die Ehemutter Juno bei einer solchen Szene anwesend denken ließe; so ist doch durch die bestimmte Ueberschrift, welche Hirt auf der Lambergischen Vase fand, es klar ausgesprochen, daß wenigstens der Vasenzeichner eine Venus dadurch andeuten wollte.

Es wird übrigens dem, der viele Vasenbilder mit einander verglichen hat, gar nicht zweifelhaft bleiben, daß bei mehr als einem Act und dramatischen Intermezzo der Bacchusfeier, die uns die großgriechischen Vasen vorbilden, Frauen als Göttinnen mit diesem Abzeichen königlicher Würde repräsentirten, und daß vieles dabei auf die uns unbekannte Ordnung der Feierlichkeit beruhete; daß es aber eben daher auch sehr mißlich sey, nach Passeri's, Italinski's und anderer früherer Vasenerklärer Manier jede Figur der Art bestimmt benennen und auf eine einzelne, genau anzugebende Fabel zu beziehn. *)

(Mus. Pio-Clementino T. IV. tav. 36. vergl. Spanheim zu Callim. in Pallad. 45 p. 654.) zusammendenken? Ueber jenen Ariadnetanz bei Xenophon vergl. meine Abhandlung im Weimarischen Journal der Moden 1802. 1stes Stück, S. 9-26.

*) So sind, um nur einige Beispiele aus Millin's Peintures anzuführen, die zwei symmetrisch einander gegenüber stehenden Scepterhalterinnen auf der schönen Vase T. II. pl. 43. bei der Weihe einer Libera gewiß nur andere geweihte Frauen, die hier vielleicht die Juno und Venus repräsentiren, vielleicht aber auch nur, wie Millin meint p. 64. die Stelle der Oberpriesterinnen vertreten. Dahin gehört auch die weibliche Figur mit dem Scepter, (dessen Blume aber nun verwischt ist), welche dem jungen Hercules (bekanntlich gab es einen eignen von den Jünglingen durchgespielten Herculescyclus bei den Bacchuseinweihen) die heilige Binde darreicht T. II. pl. 71.

Was den nackten, geflügelten Knaben anlangt, welcher oben zwiſchen Neptun und Amymone eintretend den Liebeszauber zu vollenden ſcheint; ſo mag er hier gar wohl Eros oder auch Himeros (Liebreiz) heißen, *) wie er als ſolcher ohnſtreitig auf vielen Vaſengemälden vorkommt und auch wohl wirklich durch beflügelte Knaben zuweilen in den Mysteries und Autos sacramentales jener Bacchuseinweihungen und Feierlichkeiten vorgeſtellt worden ſeyn mag. **) Es wird indeß dieſe Erklärungsweiſe mit Behutſamkeit anzuwenden ſeyn. Denn viel dieſer geflügelten Genien ſind gewiß nur Miniſtranten und dienſtbare Knaben ***)

*) Wir berufen uns hier nur auf die von uns in der Uranie von 1820. erläuterte und nachgebildete Vaſe aus Millingen's Peintures antiques pl. 42., wo Eros der Helena auf dem Schooß ſitzend ihr den Liebeszauber einhaucht (S. 498.), womit wir damals eine Vaſe bei Millin in den Peint. T. II. pl. 48. zu vergleichen vergeſſen haben. So iſt es offenbar Eros, in ſymboliſcher Andeutung, den wir auf zwei von Millingen publizirten Vaſen No. 23. und 25. ſehen. Aber auch der Amor, welchen die Alten vorzugsweiſe Ἵμερος nennen, (ὄνειδος Ἔρωτος Philoſtrat. Icon. II. 9. p. 826. der locus des Horaz, nach der Hauptſtelle bei Heſiodus Theog. 201. S. zu Anacreon 50. 25. 62. 2.) erſcheint auf einer noch unedirten, höchſtmerkwürdigen Lambergiſchen Vaſe mit Ueberſchriften, dem thronenden Dionyſos die Feſtbinde darbringend, zwiſchen der Ὁμωρία und Εἰρήνη auf beiden Seiten (ganz gemacht, die Friedenscomödie des Ariſtophanes zu erläutern), die im nächſten Band der Amalthea mitgetheilt werden ſoll.

**) So durfte der in einem häuslichen Sannio und poſſenhaften Satyrisk travеſtirte Amor in Tiſchbeins Engravings T. I. pl. 44. nach einer wirklichen Mummerei an der Bacchusweihe kopirt ſeyn. Wo aber etwas travеſtirt wird, muß das Urbild früher auch ſchon in der Wirklichkeit da geweſen ſeyn!

***) Wir dürfen uns hier auf unſere früheren Bemerkungen über die dämoniſchen Flügelknaben auf Vaſen berufen in den Ideen zur Archäologie der Malerei S. 224. f. Ueber den Ἔρως συμβιωτικός, den bacchiſchen Amor, hat Creuzer ſeitdem die treffendſten Bemer-

ohne alle nähere Beziehung auf Eros und die ganze Familie von Amorinen und Liebesgöttern, um die Zwitter-Genien oder Hermaphroditen, die gleichfalls geflügelt auf so vielen Vasen ihre Rolle spielen, *) hier gar nicht in Anschlag zu bringen.

Wir können übrigens nicht unbemerkt lassen, daß wir dieselbe Amymone ganz in der Stellung einer Tänzerin, die vor dem gleichfalls tanzenden Neptun mit großer Zierlichkeit und mit einer Mantelhebung, als wäre es ein moderner Schaaltanz, ein Ballet aufzuführen scheint, auf der berühmten Hamiltonischen Vase finden, welche der wahrscheinlichsten Auslegung nach, die Kämpfe in Wettrennen vorstellt, wodurch die Danaiden von ihrem Vater an den Mann gebracht werden sollten. **) Die Vergleichung dies-

---

lungen gemacht und manches gegen Zoega erinnert in der Symbolik Th. III. S. 411. ff. 2te Ausgabe, wobei doch auch Millin in seiner Introduction zum Vasenwerke p. 10. und in mehrern Stellen der Explication noch gehört zu werden verdient. Allen ist Lanzi vorausgegangen. Gewiß gab es einen eignen Genius der Mysterien, S. Millingens Vasen pl. 23. 43. 45., der auch wirklich repräsentirt wurde, wir meinen τὸν ἀφ' Ἑστίας λεγόμενον παῖδα bei Porphyrius π. Ἀπ. IV. 5. p. 307. Rhoer. Ueber die geflügelten Hermaphroditen, als Mundschenken, auf Vasen vergl. Blumenbach Specimen I. Historiae naturalis antiqu. artis operibus illustratae p. 14.

*) Auch darüber sind wir Creutzern die scharfsinnigsten Aufschlüsse schuldig Symbolik T. II. S. 108. und an viel andern Stellen. Vergl. die Andeutungen zur Malerei S. 225.

**) Es ist die prachtige Vase, worin die Danaide als Preis des Wettrennens erschien, in d'Hancarville's Hamiltonischem Vasenwerk oder Antiquités Etrusques etc. T. I. pl. 150., wovon Winckelmann mit solchem Entzücken spricht in der Gesch. der Kunst III. 4. 36. Werke Th. III. S. 256. f. Auf demselben sah auch Visconti Mus. Pio-Clement. T. II. p. 7. den Neptun con asta a tre punte und die vor ihm (recht ruhig) stehende Mädchen; nur hält er

ſer Gruppe auf einer der merkwürdigſten Vaſen, welche jetzt das Brittiſche Muſeum zieren, mit unſrer Amymone ſcheint unſrer Erklärung, daß hier nur von mimiſcher Repräſentation die Rede, einen höhern Grad von Wahrſcheinlichkeit zu verleihen, wenn ſich anders gegen den Dreizack Neptuns auf jener Vaſe nicht gegründete Einwendungen machen laſſen. Doch Neptun wird auch auf einer merkwürdigen Vaſe in Millingen's Vases grecs inédits pl XII. wo er dem opfernden Theſeus gegenüber thront, bloß mit einem Scepter mit drei Enden vorgeſtellt. Dort hat Millingen in der Erklärung p. 24. not. 5. noch mehr Beiſpiele angeführt. vergl. Millin Peintures I, 34. und die Erklärung p. 65. Außerdem verdient auch ein Marmorrelief, eine Votivtafel die ſich ehedem im Pallaſt Maſſimi in Rom befand, auf welcher Neptun gerade ſo, wie er in Millins Vaſe gebildet iſt, einigen Nymphen, den rechten Fuß auf ein Felsſtuck aufſtemmend, gegenüberſteht, hier nicht ganz überſehen zu werden. *)

Die Satyrn, deren zwei auf unſerer Vaſe die Einfaſſung der übrigen Figuren machen, und deren ſogar drei auf der Vaſe bei Paſſeri zu ſehen ſind, ſagen vielleicht nichts weiter, als die Vorſtellung fand bei einem Bacchus-

---

für die Amymone. So wird ſie auch in Millin's Galerie mythologique T. II. pl. XCIV. 385. als Amymone erklärt. Allein es laſſen ſich Zweifel gegen den Dreizack-Scepter erheben. Meyer in ſeinen Anmerkungen zu Winckelmann am ang. O. S. 453. bemerkt, der lange Stab, welchen der ſogenannte Neptun hält, ſcheine durchaus kein Dreizack, ſondern der ſo oft auch auf Vaſen (man ſehe nur gleich eine die nächſtvorhergehenden Vaſen bei Hancarville T. I. pl. 128.) vorkommende blumenförmige Endigung der Königsſcepter mit drei Spitzen oder Blättern, wovon die beiden äußern etwas übergebogen ſind, wie es ſelbſt die Venus auf unſerer von Hirt publizirten Vaſe hält. Wir muſſen alſo hier bei D. Roehden auf eine Localinſpection im Brittiſchen Muſeum antragen.

*) Admiranda Romae tab. 28.

feste Statt, wo die Satyrn nicht fehlen durften; wobei doch die Rücksicht auf die Einkleidung der Fabel in ein satyrisches Drama nicht ausgeschlossen bleibt. Man muß dieß bei der Betrachtung sehr vieler Vasen, die auf bestimmte Mythen deuten, nicht aus den Augen verlieren. So hat Millin in seiner Erklärung der schönen Vase, welche den Kampf des Cadmus mit dem Drachen an der Quelle Aretias vorstellt, die oben als Zuschauer angebrachten Satyrn für bloße Staffirung der Landschaftscenen gehalten, *) da doch die Rücksicht auf das Bacchusfest und das satyrische Drama die Sache noch weit mehr aufgeklärt haben würde. Selbst Millingen, einer der scharfsinnigsten Vasenausleger, scheint in der Erklärung einer Vase seiner eigenen Sammlung die Anwesenheit der Satyrn zu genau mit der Fabel in Verbindung gesetzt zu haben, wenn er dem Medusentödter Perseus die auf der Vase angebrachten Satyrn als Feinde entgegenstellt und den Heros das Medusenhaupt gegen sie gebrauchen läßt. **) Wie viel angemessener ists zu sagen, daß diese Satyrn mit der Fabel in gar keiner Verbindung stehn, sondern bloß als Repräsentanten des Chors im satyrischen Drama und seiner Tänze da stehn! Derselbe Ausleger hatte fünf Jahre später seine Ansicht darüber sehr geändert. Denn wenn er von einem Satyr spricht, der auf einer dem Baronet Coghill gehörigen Vase bei einer Vorstellung aus den Abentheuern der Io auf der einen Seite seine Sprünge macht; ***) so be-

*) Peintures des Vases T. II. pl. VII. in der Erklärung p. 18.

**) S. Millingen Peintures des vases grecs inédits (Rom 1813.) pl. III.

***) Peintures antiques des vases grecs de la collection du Sir John Coghill (Rom 1817.) pl. 46. Hier macht Millingen folgende Bemerkung: Le Satyr placé à l'extremité de la composition n'a aucun rapport avec le sujet de la peinture. Les artistes employés à peindre de vases plaçoient souvent des Satyres et autres figures semblables dans les compositions qu'ils étoient chargés de peindre ect.

merkt er sehr treffend, daß diese Satyrmaske in keiner Verbindung mit der Jokabel selbst zu denken sey. Wie viel erzwungene Erklärungen würden auf diesem Wege den Archäologen, die so gern alles auslegen, erspart worden seyn!

Bei der Hauptfigur des Neptuns auf unsrer Vase dürfte noch der ihn charakterisirende Kranz von Fichtenzweigen,*) berühmt als Siegerkranz in den Isthmischen Spielen (Plutarch Symp. V, 3. p. 676. C) und die gleichfalls hier herkömmliche, und das kleine Mäntelchen abgerechnet, auf welchem er sitzt, gänzliche Nacktheit des Gottes einige Aufmerksamkeit verdienen. Es läßt sich in der theilweisen oder völligen Entkleidung des obersten Meergottes nicht nur im Allgemeinen eine Verschiedenheit der alten und neuen Vorstellung, sondern auch eine sehr wohlberechnete Rücksicht auf die jedesmalige Verrichtung und Wirksamkeit des Gottes bemerken und dadurch ein kleiner Beitrag zu der archäologischen Frage gewinnen, welche Hirt neuerlich in einer Vorlesung über das Nackte in der alten Kunst aufgeworfen hat.**) Es ist ein unwandelbar

*) So erscheint er auch mit Fichtenzweigen gekränzt auf der Vase in Millingens Sammlung pl. 23. mit der Anmerkung des Herausgebers S. 44. Dagegen hat er weit öfter nur das Diadem oder auch gar kein weiteres Abzeichen am Haare.

**) Ueber die Bildung des Nackten bei den Alten Berlin 1821. 16 S. in 4. Man wird mit Vergnügen und Belehrung besonders die Bemerkungen lesen, wodurch der Verfasser es darzuthun versucht, daß schon die frühere Kunst zu Pericles Zeit bei den Asklepiaden in der Anatomie Studien gemacht haben könne. Allein da, wo von den Ursachen gesprochen wird, warum man bei so vielen Götter- und Heroen-Figuren das Nackte vorzog, dürfte wohl der Wunsch übrig bleiben, daß Hirt bei dem allmähligen Entkleidungsproceß jeder einzelnen Gottheit genauer diese Spur verfolgend mehr das Einzelne ins Auge gefaßt hätte, und so erst am Schluß zu allgemeinen Resultaten gekommen wäre. Auch hängt alles genau mit der Kleidung zusammen. So ist in der Epheben-Chlamys ohne Tunika

res Zeichen des ältern Stils, wo man den Gott noch ganz bekleidet erblickt, womit, wie schon anderswo bemerkt wurde, gewöhnlich auch der Gang im Sturmschritt, als Zeichen der frühern Vorliebe für gewaltsame Bewegungen, verbunden ist. Ganz bekleidet und in lang herabfließendem Gewande zeigt sich uns der Gott auf dem ausdrucksvollen Relief im Pio Clementino (IV, tav. 32.) und auf einer der merkwürdigsten Lambergischen Vasen, wo er die Sturmägide mit dem Zodiakus in den Wolken vor sich haltend, den Riesen Ephialtes mit dem Dreizack niedergestoßen hat. *) Aber so wie mit dem Beginnen der Epoche des hohen Stils, auf dessen Culminationspunkt Phidias steht, man die Idealbildung der Olympier nach Homer zu gestalten anfing, mußte auch die berühmte Stelle, in welcher Agamemnons körperliche Gestalt mit dem hervorstechendsten Gliederbau der Götter verglichen wird (Ilias II, 478.)

Gleich an Augen und Haupte dem donnerfrohen Kronion,
Gleich dem Ares am Gurt, und an hoher Brust dem Poseidon.

---

die alleinige Ursache zu suchen, warum nicht bloß Heroen, sondern auch später Krieger und sogar römische Imperatoren — man denke an den nackten Hadrian in der Dresdner Gallerie — nackt gebildet worden sind.

*) Es ist in den uns von Laborde aus Paris zugekommenen Kupfern diese Vase die XLI. Kupfertafel des I. Bandes. Die Namen ΠΟΣΕΙΔΩΝ und ΕΦΙΑΛΤΕΣ stehn beigeschrieben. Die größte, sonst weiter nirgends vorkommende Merkwürdigkeit ist die aus dichten Wolken zusammengeballte Αἰγίς (so viel als καταιγίς, Donner- und Wetterschild, wobei noch an kein Ziegenfell zu denken ist; vergl. Creuzer Symbolik II, 424. f.), welche der Gott schwingt, mit dem Zodiakus darin. Da hat nun Neptun außer den zum Gurt geschürzten Peplus auch ein langes Untergewand, wunderlich ausgezackt und mit Stickerei. — Etwas ganz anderes ist der Neptunus togatus auf späten Kaisermünzen, z. B. von Berytus bei Eckhel T. III. p. 355.

den Bildnern die Idee eingeben, Schulter und Bruſt des Gottes in ganz unverhüllter Majeſtät darzuſtellen *) und ſo entblößten auch ſchon jene Meiſter, denen wir die früh-ſten Vorſtellungen der 12 Olympiſchen Götter auf der Brunnenmündung des Kapitols (Mus. Capitolin. IV. tab. 22.), auf der Ara der Villa Albani (Zoega Bassi Rilievi tab. CI. p. 254.), und auf der großen dreiſeitigen Ara aus der Villa Borgheſe (Visconti Monumenti Gabini tavole aggiunte, tav. a.) verdanken, wenigſtens die rechte Schulter und Bruſt, indem das übrige noch durch ſeinen langen Mantel mit jenen ſcharf geknifſenen Falten und Spitzen, welche den alten Tempelſtil charakteriſiren, verhüllt iſt. **) Allein man blieb dabei nicht ſtehn.

---

*) Wir erinnern hierbei an die ſchon in den Andeutungen zur Archäologie S. 96. f. und ſeitdem mehrmals gemachte Bemerkung, daß auch Phidias bei ſeinem thronenden Zeus von Olympia nur die unedlern, thieriſchen Theile des Gottes mit dem Mantel verhüllte, dagegen die edlen, Hals, Schultern, Bruſt, Oberleib ganz entkleidete. Vergl. Quatremère de Quincy Iupiter Olympien pag. 385. Uebrigens bedarf es wohl kaum in Beziehung auf die Schultern und Bruſt Neptuns der Bemerkung, daß man im Alterthum in ihre Fülle und Kraft die höchſte männliche Schönheit (decor) ſetzte. Nicht bloß Poſeidon heißt bei Homer εὐρύστερνος. S. Euſtath. zur Il. II. p. 258. auch eine Pallas, die den Odyſſeus verherrlicht, übergießt ſeine Schulter mit Grazie Odyſſ. VII. 19. ja ſelbſt vom jugendlichen Bacchus heißt es φῶρος κερὶ στιβαροῖς ἔχεν ὤμοις im Homeriſchen Hymnus auf Bacchus V. 5. vergl. Junius de pictura Vet. III, 9. p. 260. Herder's Plaſtik in den Werken zur Literatur und Kunſt Th. XI. S. 311.

**) So bildet ihn auch das ſchöne Vaſengemälde in der Sammlung des Prinzen Biscari zu Palermo, welches Millin in den Peintures T. II. pl. 4. zuerſt richtig mitgetheilt hat, wo der Gott den Schweſtern der getödteten Meduſe den drei Gorgonen erſcheint und im Sturmſchritt herbeieilt. Wir gedenken auch dieß Vaſengemälde, wovon wir von dem Abbate Mazzola eine ſehr treue Calque erhielten,

um die gediegene Muskelkraft des gewaltigen Meerbeherrschers in ihrer ganzen Herrlichkeit zu zeigen, entkleidete man ihn endlich ganz, so weit er auf unserer Vase und einigen ihr ähnlichen sich zeigt, und ließ ihm nur noch einen so viel als nichts bedeutenden kurzen Mantel am Arm oder um die Hüfte, wahrscheinlich zur Erinnerung der kurzen Chlamys, womit er, wenn er gegen Riesen oder die empörten Naturkräfte ankämpft und in Ausfall steht, den linken Arm nach Kriegergebrauch, als wär' es ein Schild, umwickelt hat. *) Doch auch auf den Vasen behält die Repräsentation ihr Recht. Denn wo diese eintritt, wo der Gott thront, um ein Opfer zu empfangen, oder sonst in voller Ausübung seiner Majestätsrechte gedacht wird, da umfängt ihn ein weit gefalteter, auch wohl mit Stickerei eingefaßter Mantel, **) der aber stets wenigstens die rechte Schulter und einen Theil der Brust unverhüllt sehn läßt. Wir glauben, daß bei allen obern Göttern, welche die

---

in der Amalthea mitzutheilen. Ein altes Bildwerk aus der Gigantomachie scheint dabei zum Grunde zu liegen.

*) Wir erinnern hier nur an den bekannten Münztypus des ganz nackten, den Dwitak verstoßenden Gottes, das Mäntelchen, als im Ausfall gegen den Feind (ἐν προβολῇ, inforto circa brachium pallio sagt Petronius c. 80. vergl. N. Heinsius zu Petron. c. 63. p. 307.) um den linken Arm gewickelt, auf den ältesten zum Theil einwärts geprägten Münzen von Poseidonia. S. Magnan Lucania numismatica tab. XX — XXIV. Combe Mus. Hunterian. tab. XLIV. 4. und im Kupfer-Atlas zu Micali's Italia avanti il dominio dei Romani tav. LVIII — LX. der zweiten Ausgabe. vergl. den Text T. I. p. 393. f.

**) So erblicken wir den Scepter- nicht Dreizackhaltenden, also in Königswürde auftretenden Gott in Millin's Peintures T. I. pl. 34. seinen Sohn den Theseus im Kampf mit dem Wegelagerer Sciunis, in einem weiten Mantel, und so erscheint er, vêtu d'un ample manteau, wie der Erklärer sagt, in Millingen's Vasen pl. XXIV., wo er die Entführung der Europa durch den Stier begünstigt.

alte Kunst uns ganz oder auch nur in ihrem Oberleib enthüllte, dieselbe Abstufung und Berücksichtigung statt gefunden hat und daß also mit dem alten Worte des Plinius res Graeca est nil velare, die Sache bei weitem nicht abgethan seyn könne.

Eine andere Frage zieht unsre Aufmerksamkeit noch auf einige Augenblicke auf sich. Wo sollen wir den Keim, die erste Veranlaßung zu dieser ganzen Fabel suchen. Eine Danaide, die einzige schuldlose mit ihrer Schwester Hypermnestra, die Hydrophore und Wasserschöpferin Amymone wird vom Wassergott, vom Poseidon geliebt. Zur Belohnung ihrer Gunst, zahlt ihr der Gott den seiner Macht am nächsten liegenden Minnesold. Im durstigen, quellenlosen Argos mußte die Jungfrau bis an die Ufer des Inachus, um dort das Wasser zu schöpfen, einen Weg von 40 Stadien zurücklegen. *) Da stieß Poseidon seinen Dreizack in den Felsen und ein Quell des kühlenden Wassers sprang hervor, der von nun an den Namen der Königstochter führte und auch Amymone oder Lerna hieß. Wir sind weit entfernt, die scharfsinnige Auslegung, welche Creuzer von dieser Fabel macht, **) für ganz unstatthaft oder zu weit

---

*) Ueber diese Entfernung hat Hemsterhuys zu Lucian T. I. p. 302. f. ed. Weist. schon alles beigebracht. Früher hatte Spanheim in seinem Commenter zu Callimachus in Pallad. 48. p. 663. f. das Zeugenverhör so vollständig angestellt, daß Creuzer selbst nur wenig zuzusetzen fand.

**) In der Symbolik Th. III. §. 475—483. N. Ausg. Nur müssen wir allerdings gestehn, daß die nicht eingeweihten Wächterinnen der Mysterien in Polygnots Lesches-Gemälde (Pausan. X. 31. p. 484. T. VI. Clav. vergl. Ideen zur Archäologie der Malerei p. 362 ff.) mit den Weihe- und Segenstifterinnen uns auch in Creuzers Darstellung noch gar nicht ausgeglichen zu seyn scheinen, so wenig, als wir bei dem Ausdruck ἀτελεῖς in Aeschines Axiochus c. 21. an die

hergeholt zu erklären. Sie ist im ganzen System seiner Symbolik eben so folgerecht als treffend. Die Danaiden, bezeugt Herodot (II, 171.) stifteten die Thesmophorien. Wir finden die stets und vergeblich Schöpfenden sogar in der Unterwelt wieder. Die Unterwelt der Griechen und der Arvaris, das Todtenreich des Osiris, sind eines Ursprungs, sind aus der Mysterienlehre entstanden. Die Stifterinnen der Mysterien sind auch die Geberinnen des kühlenden Wassers, um welches der Aegyptier selbst auf den Mumiendecken bittet. So bezöge sich also die ganze Fabel von der reinen, tadellosen Amymone (der Name selbst drückt dieß aus) auf die geheimen Lehren in den Mysterien und auf die mystische Bedeutung des Wasserkrugs und aller Hydrophoren überhaupt.

Uns sey indeß vergönnt, einen Versuch zu wagen, welch ein Resultat in dieser Sache auf dem reinen historischen Wege gewonnen werden könne. Wir dürfen aus unsern schon früher bekannt gewordenen Vorlesungen über die Kunstmythologie als angenommen voraussetzen, daß Poseidon phönizisch-libyscher Abkunft, ein mit seinem Roß und Dreizack zuerst an der peloponnesischen, dann auch an der thessalischen Küste und in Böotien gelandeter Ankömmling sey. Der ganze Ost- und Südküste des Peloponnes war nach dem ausdrücklichen Zeugnisse Diodor's (XV, 49.) dem See-Zeus heilig. Uralte Tempel-Asyle *) und der

---

Bedeutung des Wortes τέλος für Weihe denken können. Der alte Mythos ist so vielseitig und deutsam! Wir erinnern hier an des scharfsinnigen aber fantastischen Boulanger Hypothese, die in allen diesen Hydrophorien und Brunnenquellen, die Neptun auf der Burg zu Athen, in Mantinea u. s. w. unterirdisch bewahrt und hervorbringt, nichts geringeres als die deutlichsten Spuren der Deucalionischen Sündfluth und der zum Andenken derselben gefeierten Feste findet Antiquité devoilée par ses usages l. iv. I. ch. III. T. I. pag. 83. ff.

*) Merkwürdig ist der Umstand, daß die ältesten und ehrwür-

Gebrauch der Purpurſchnecken ſind an der Küſte des Peloponnes die unverkennbaren Spuren phöniziſcher Faktorien oder Anſiedelungen. Vom Tänaros bis nach Trözene (welches den Dreizack auf ſeiner Münze führte, *) war alles voll von Neptunskapellen, Bildſäulen und heiligen Spielen, die dem mächtigen Gott mit dem Dreizack geweiht waren. Die Tradition vom Kampfe, den dieſer Gewaltige auf den Feind bald mit der agiviſchen Here, bald mit der Pallas, bald mit einem andern Gott über den Beſitz oder das Tempelrecht geſtritten habe, kommt uns bei dieſer Unterſuchung zu Hülfe. **) Auf einem dieſer Punkte verherrlicht ſich der Gott durch Hervorrufung des lieblichen Waſ-

---

digſten Tempel Neptuns alle das Recht der Aſyle gehabt haben. Wer ſich dort auf den Altar des Gottes flüchtete, war unverletzlich. Am berühmteſten war die kleine Inſel Calauria, 30 Stadien von Troezen, durch ihr Aſyl, das ſelbſt die Macedonier verſchonten. S. Strabo VIII. p. 374. A. B. Man erinnere ſich nur, daß ein ſolches Aſyl auch in Samothracien von der Cybele errichtet ſeyn ſollte, und alſo ſehr alt war. Diod. III. 55. Die Phönizier konnten mehrere Gründe haben, ſolche Aſyle zu errichten. Sie bevölkerten dadurch, wie einſt Romulus ſeine Stadt (ſ. Rychius de Capitolio c. 40. pag. 462. Cirino c. 30. T. II. p. 332. Thesauri Sallengriani) ihre neuen Anſiedlungen, und ſicherten ihre Pflanzer vor den Barbaren. An den Küſten in Klein-Aſien traten die Aſyle der Diana von Epheſus (Strabo p. 919 A. B. Spanheim de Usu et Pr. Vet. Numism. T. I. p. 660), zu Perga, Leucophryä u. ſ. w. an deren Stelle.

*) Plutarch in Theſeus c. 6. p. 14. Leop. Pauſanias II. 30. 6. Poſeidon hatte mit der Pallas um das Eigenthum von Trözen gekämpft. Daher der Dreizack ſowohl auf den Münzen von Trözen bei Pellerin und Mionet T. II. p. 245. n. 85. 86. und auf der Trözeniſchen Colonie Halicarnaß zugleich mit den Emblemen der Pallas. S. Eckhel Num. Vet. Anecd. tab. XII. 9. p. 208.

**) Dem, was Creuzer in der Symbolik und Otfr. Müller im 1ſten Theile ſeiner Helleniſchen Geſchichte an mehr als einer Stelle über dieſe Kämpfe bemerkt hat, ließe ſich aus alten Schrift-

serquells, indem er mit seinem Dreizack in die Erde schlägt. *) Dieß ist der Amymonenbrunnen. Auf den Dreizack ist hier alles zu stellen. Er ist das Ende des Fabelknäuls, welcher Neptunus heißt.

---

stellern und Monumenten noch manches zusetzen. Die ganze Sache verdiente wohl Gegenstand einer eignen Untersuchung zu werden.

*) πηγὴν ἐπώνυμόν σοι ἀναδοθῆναι ἐάσω, sagt Neptun zur Amymone bei Lucian Dial. Mar. VI, 3. πατάξας τῇ τριαίνῃ τὴν πέτραν. Die übrigen Stellen giebt Munker zur Hygin, Spanheim zu Callimachus.

III.

Der Dreizack.

Wir haben in früherer Behandlung des Mythos vom Neptun*) die faſt ketzeriſche Behauptung gewagt, daß, ſo wie Ares nur ein in Menſchengeſtalt erſcheinender Zuſatz zu dem weit früher verehrten und göttlich gehaltenen Speer, Hermes und der dem Friedensſtabe zugeſellte phöniziſche Herold, Aeskulap nur die Prieſterfigur zum Stab, den die Orakel- und Heilſchlange umwindet, urſprünglich geweſen zu ſeyn ſcheint; ſo auch der uralte Potidan (denn das halten wir für die älteſte Form des Wortes) nur erſt als ein anthropomorphiſtiſcher Zuſatz zu dem weit früher verehrten Dreizack, dem Merkzeichen der Macht und Beſitznahme der Phönizier, wo ſie zuerſt landeten, hinzugekommen ſey und daß ſich daraus dann durch Aufnahme des Dreizackſchwingers unter die Scepter- und Speertragen den Olympier der ganze menſchlich-helleniſche Mythos vom zweiten Bruder des Zeus gebildet habe. Es verlohnt ſich die Mühe, die drei verſchiedenen Geſichtspuncte, aus welchen die Macht des Neptuniſchen Dreizacks angeſehen werden muß, etwas genauer ins Auge zu faſſen.

Die Phönizier, die erſten und fertigſten Metallſchmelzer und Metallzubereiter der Vorwelt, brachten zu den der Me-

*) Die Grundzüge davon wurden von mir im zweiten Abſchnitt der Kunſtmythologie, die im Jahr 1810. als handſchriftlicher Leitfaden an meine Zuhörer gegeben wurde, p. 155. ff. mitgetheilt. Creuzer hat in ſeiner Symbolik, da wo er den Mythos des Neptuns durchgeht Th. II. p. 593. ff. mehrmals darauf freundliche Rückſicht genommen.

tallzubereitung noch völlig unkundigen älteſten Küſten- und Inſelbewohnern Griechenlands ein Werkzeug, womit der größte und einträglichſte Fiſchfang in jenen Gewäſſern, der mit der Heringsfiſcherei unſerer nordiſchen Climate mehr als eine Aehnlichkeit hat, der Fang und die Zubereitung des Thunfiſches (Thunnus scomber Linn.) allein mit Erfolg getrieben werden konnte, die dreizackige Harpune. Bekanntlich kam damals der bis zur Menſchenlänge anwachſende, oft bis 10 Centner wiegende, vollkommene Thunfiſch, (Orkynos mit dem eigentlichen Namen genannt) aus dem atlantiſchen Meere alljährig durch die Gaditaniſche Meerenge in unermeßlichen Zügen längs den ſpaniſchen, galliſchen und ſiciliſchen Küſten ins innere mittelländiſche Meer,*) wo ſich die Heereshaufen zerſtreuten, doch am zahlreichſten durch den Propontis und Bosporus in das ſchwarze Meer, durch ſüßeres Meerwaſſer und nahrhaften Schlamm dieſen Fiſchen vorzüglich lieb, ſchaarenweis eindrangen, und dort laichten.**) Die einjährigen Thünlinge, Pelamyden genannt, zogen nun

*) Die Stellen des Ariſtoteles, Strabo und Plinius darüber hat ſchon der fleißige Conrad Geßner in ſeinem Hauptwerk libr. IV. p. 1147. zuſammengeſtellt. Den ganzen Zug vom Ozean herein ſchildert mit Angabe aller Küſten, welche der Fiſch berührt, Oppian Halieut. III. 620. ff. p. 138. Schneid. Noch jetzt macht die Thunfiſcherei an der Küſte von Valencia, Twiſs Travels through Spain p. 335., an der Küſte der Provence, in Marſeille und St. Tropez, S. Mylius maleriſche Fußreiſe IV, 11. 54. Sardinien Cetti Storia naturale di Sardegna T. II. p. 67. und Sicilien S. Houel's Reiſen S. 133. ff. einen Hauptverdienſt. Andere Naturaliſten und Reiſebeſchreiber führt Schneider an zu Aelians Thiergeſchichten p. 476.

**) Die Hauptſtellen ſind bei Ariſtoteles Hist. An. VIII, 15. (nach Schneiders Eintheilung), wobei Schneiders Anmerkungen S. 627 f. und in den Comm. posterioribus T. II. p. 468. zu vergleichen ſind, Plinius IX. 15. und vor allen das Excerpt in Aelians Thiergeſchichten XV, 5. p. 471. f.

wieder in dichten, ganze Meeresſtrecken bedeckenden Haufen bei Byzanz, wo der reichſte Pelamyden- und Thunfiſchfang der alten Welt war,*) ins ägeiſche und äußere Mittelmeer zurück und wurden überall durch eigene Thunwächter auf Thunwarten,**) welche mit eignen Holzgerüſten zur weitern Umſchau verſehen waren, aus der Ferne erſpäht. Die reichlich lohnende Beute der Thunfiſche, die ſie theils in einem dazu beſtimmten Platz (cetarium) zerhaueten und mannigfaltig marinirten, theils getrocknet, wie unſere Stockfiſche und

*) Byzanz wurde reich durch den Fang und Handel der jungen Thunfiſche oder Pelamyden, und heißt daher beim Kuchenpoeten Archeſtratus die Metropole der Thunlinge, die auch auf Byzantiniſchen Münzen paradiren. S. Spanheim de Pr. & Vs. Numism. T. I. p. 230. Die Hauptſtelle iſt beim Strabo VII. p. 319. A. B. S. Brotier zu Tacitus Ann. XII, 63. und Heyne in den Antiquitatibus Byzantinis in den Göttinger Commentat. recent. T. I. p. 19. Die alte Münzkunde kommt hier zu Hülfe. Die oft beſprochene Byzantiniſche Münze, wo Poſeidon auf einem Felſen mit zurücklehnendem Dreizack ſitzt bei Eckel Num. Vet. Anecdot. p. 56. Doctrin. N. Vet. T. II. p. 26. Mionet T. I. p. 511. N. 85. f. iſt ja nichts anders, als der in den Schutzgott ſelbſt verwandelte Thunwächter Θυννοσκόπος, auf dem berühmten Hornvorgebürge, κέρας, an welchem nach einſtimmigem Zeugniß der Alten der Pelamydenfang vorging. Der Erbauer und Nazionalheros Byzas aber iſt nach dem alten Mythos Poſeidons Sohn mit der Quellennymphe Byza nach den Excerpten bei Codinus. S. Heyne's 2ten Excurs zu den Antiquit. Byzant. p. 63. Das heißt wohl nichts anders, als Phöniziſche Kauffahrer (die heißen immer Neptunus-Söhne) ſiedelten ſich hier zuerſt an und gruben einen Brunnen, Byza. So wird Byzas perſonifizirt, Biza hieß aber in den ſemitiſchen Dialecten eine ſtrotzende Frauenbruſt. S. Bochart's Canaan I. 25. p. 492. f. alſo eine mamma, ein οὖθαρ ἀρούρης. Man vergleiche bei Pauſan. IX, 34. 3. die πηγὰς γυναικὸς μαστοῖς εἰναφύρας.

**) Θυννοσκοπεῖα. S. Caſaubonus zu Strabo V. p. 341. Almelov. Warton zu Theocrit III. 26.

Kabeljau von den Bänken Neufundlands, in die Hände der Fischmäkler und Verkäufer der marinirten getrockneten und gesalznen Fische (cetarii, salsamentarii) ablieferten, beschäftigte und ernährte viele tausend Menschen. Die Nomenclatur des Fisches nach den verschiedenen Größen und Altersstufen, *) die Geographie seiner Wanderungen und Laichpläne, die Mannichfaltigkeit seines Fanges und Pickels, die Verfeinerung der alten Kochkunst bei seiner Zurichtung für die Gaumenlust der Schmecker **) würde noch immer Stoff zu einer sehr interessanten, antiquarischen Monographie darbieten. Phönizien trieb diesen für alle Küsten des mittelländischen Meeres so ergiebigen und gewinnreichen Thunfischfang zuerst. Denn von ihm wurde er auch noch in spätern Zeiten nach des Pseudo-Aristoteles Zeugniß außerhalb der Säulen des

*) *Θυννὶς, πηλαμὺς, παρδάλη, θύννος, ὄρκυνος.* Am genauesten unterscheidet diese Namen und erklärt sie Schneider zu Artedi's Synonymia piscium p. 51—61. vergl. Camus Notes sur l'histoire des animaux d'Aristote p. 798.

**) Wir wissen aus einem Fragmente des Polybius XXXI, 24. T. IV. 538. Schweigh., daß Cato laut darüber im Senat jammerte, daß man in Rom einen einzigen Krug voll Pontischer marinirter Thunfische mit 300 Drachmen bezahlte; *τάριχος ταρίχων Ποντικῶν.* Denn wenn das Wort *τάριχος* allein steht, muß man immer eine Leckerei aus Thunfischen zubereitet verstehen. Die Sache hatte eine unendliche Mannichfaltigkeit im alten Almanach des Gourmands. Da gab es leckerhafte Schwanzstücke, *οὐραῖα* (die aber oft mit den *ὠμαῖοις* verwechselt werden), Nackenstücke u. s. w. Die gewöhnlichste Form war würfelförmig, *κύβια.* Man würde aus Martial, Apicius (de re culin. IX. 12. p. 250. ed. Lister.) und Athenäus einen herrlichen Küchenzettel zusammensetzen können. Doch das hat schon vor 200 Jahren der gelehrte Küchen-Archäolog Ludwig Nonnius in Antwerpen gethan de re cibaria III. 39. 40. p. 493—503. Noch jetzt unterscheidet der Italiener beim Thunfisch das magere Rückenstück Tarentello und das fette Bruststück, (das sumon thynni bei Martial X. 48.) ventresca. S. Bergius über die Leckereien nach J. Reinh. Forster's Bearbeitung Th. II. p. 218.

Hercules betrieben,*) und was Strabo von den Thunfischereien zu Carteja und an den westlichen Küsten Spaniens berichtet, ist punischen Ursprungs. Dazu gehörten nun vor allen Dingen außer den Netzen und Hamen, wovon die frühesten Küstenbewohner gewiß schon für sich Kenntnisse hatten, die Werkzeuge aus Metall, die sie erst durch die Phönizischen Kauffahrer und Ansiedler kennen lernten. Und was konnten diese anders seyn als eherne Angelhaken und Harpunen? Und schien schon der Gebrauch des Angelhakens so wichtig, daß er auf einer byzantinischen Münze sogar abgebildet wurde;**) so mußte die dreizackige Harpune durch ihre mit so gewandter Fertigkeit gemachte vielfache Anwendung auf den einträglichsten Fischfang den alten Bewohnern eine noch weit auffallendere Erscheinung seyn. Denn dieser Dreizack gehörte stets zum unentbehrlichsten Fischergeräthe,***) fand-

*) Schneider hat schon in seinem Zusatze zu Artedi's Synonymis piscium p. 325. die Stelle aus des Pseudo-Aristoteles Buch de mirab. narrat. c. 148. p. 305. ed. Beckm. als die wichtigste Spur für den ältesten Phönizischen Verkehr mit dem Thunfischfange erklärt. Die Stelle ist Heeren's Belesenheit, da wo er vom Seehandel der Karthager spricht, Ideen über die Politik und den Handel d. a. V. im 3ten Theil 1ste Abth. S. 135. nicht unbekannt geblieben. Wir müssen aber hiebei die Bemerkung wiederholen, daß da fast alle Spuren Phönizischer Einwirkung in dem eigentlichen Griechenland absichtlich verwischt wurden, wir nun in Erforschung des Phönizischen Ursprungs so vieler Erfindungen und Mythen im eigentlichen Griechenland auf einzelne Spuren in entfernten Weltgegenden zurückgedrängt sind.

**) Denn ein Angelhaken ist es gewiß, was wir auf der Kehrseite einer von Pellerin Medailles de Villes T. I. pl. 34. 20. abgebildeten Byzantinischen Münze erblicken. Vergl. Eckhel Doct. N. Vet. T. II. p. 27.

***) Wo Pollux die Fischergeräthschaften aufzählt X. 135. kommen neben den Angeln auch die Harpune und Dreizacke vor, τριόδους, τριαινα, ιχθύοκεντρον, wobei Hemsterhuys p. 1314. an das το-

aber ganz besonders auf eine doppelte Weise seine Anwendung beim Thunfischfang. Wenn die großen, oft 1000 Pf. wiegenden Thunnen, oder Orkynen, aus den Vorhöfen der ganzen Netzumstellung endlich in die innersten Räume, oder wie man es auch nennt, in die eigentliche Todtenkammer getrieben und eingeschlossen worden waren,*) dann konnten selbst die stärksten Fischer auf keine andere Weise ihrer Herr werden, als daß sie die übrigens sehr geduldigen Thiere mit großen dreizackigen Wurfeisen harpunirten und so verbluten

---

μὸν βέλος bei Philo und das iaculo capiuntur pisces in Ovids A. A. I, 763. erinnert. Es hatte irgend ein Alter den Dreizack auch ἰχθυόκεντρον genannt. Das erklärt nun Photius s. v. p. 90. Herm. ἰχθυόκεντρον, τὴν τρίαιναν· χρῶνται γὰρ αὐτῷ ἐπὶ τῶν μεγάλων ἰχθύων. Das Instrument hieß auch θρίναξ, τρίοδος, τριόδους. S. Hesychius unter diesen Worten. Vor allen bediente man sich derselben gegen den Thunfisch. Daher sagt Philostrat Icon. I, 13. p. 784. σίδηρόν ἐστιν ἐπ' αὐτοὺς θήξασθαι. Die Harpunirer und Dreizackfischer hießen daher wohl auch ἰχθυβόλοι, obgleich nicht unbekannt ist, daß βόλος, so wie iaculum, auch ein kleines Zugnetz bedeutet. S. Herodot I, 64.

*) Oppian, wo er den Thunfischfang besingt Ἁλ. III, 641. meint diese innerste Kammer, wenn er sagt — ἐν δὲ πυλαί, μύχατοί τ' αὐλῶνες ἔασιν. An der Küste des südlichen Frankreichs nennt man die ganzen aus mehrern Kammern (μάνδραις) bestehenden Netzumstellungen Mandrague, die Todeskammer aber Corpou. S. Millin's Voyage dans les départemens du midi chap. 62. T. II. p. 470. f. an den spanischen Küsten Almacliava. Die ganze Operation, wie man die umgarnten und immer enger zusammengetriebenen Fische fängt und tödtet, heißt σαγηνεύειν, welche dann auf die eroberten Städte angewandt wurde. S. Herodot III, 149. VI, 31. und Valenaer p. 273. Wess. p. 151. Schweigh. Wer Houel's Voyage pittoresque de Sicile im Original vergleichen kann, wird Vol. I. pl. XXVIII—XXX. ein lebendiges Bild der drei Hauptarten des Thunfischfangs, wie er noch heute an den Westküsten Siciliens statt findet, sich vors Auge stellen können.

ließen. So erblicken wir sie auf dem Fischergemälde, welches uns Philostrat in seiner Gallerie erhalten hat. Gegen sie, sagt der Beschreiber, wird das Eisen geschärft. *) Und daher heißt auch in einem Griechischen Sinngedicht der Dreizack der Wallfischtödtende.**) Denn auf der Oberfläche des Meeres wird er nur gegen die größten Seefische gebraucht. Aber es ist auch gerade dieser Umstand, welcher auf die eines solchen Anblicks ungewohnten halbwilden Küsten[illegible] Griechenlands, die mit ihren Netzen, Angelstangen und andern ärmlichen Vorrichtungen mit den größten Fischen nie fertig werden konnten, den lebhaftesten Eindruck machen und diese Dreizackschwinger ihnen als ein höher stehendes Wesen erscheinen lassen mußte. Aber auch gegen die kleinen Pelamyden wurde eine eigene Dreizack-Zurichtung, mit Blei beschwert und an einem ellenlangen Balken befestiget, an einem Seile in die Tiefe hinabgelassen, wie Oppian vom Fischfang (IV, 539 — 548.) den ganzen Hergang sehr malerisch schildert.

Die Hauptstellen von dieser Harpune mit vielen Angelspitzen, womit die Pelamyden in der Tiefe angespießt wer-

---

*) Icon. I, 13. p. 784. Daß dieß Eisen der Dreizack sey, erhellet aus der vorhergehenden Stelle, wo ausdrücklich beim Fang eines einzelnen großen Fisches von Fischern gesagt wird *ἐναράττει τρίαιναν*. Hätten wir nur Sophron's Mimus *Θυννοθήρας* noch!

**) *Κητοφόνον τε τρίαιναν, ἐν ὕδασι καρτερόν ἔγχος* weiht ein Fischer dem Poseidon in Philippos Sinngedichten Analect. II, 218. XXIII. Daß die Thunfische der größten Art, die Orkyne, *κήτη* vorzugsweise hießen, ist bekannt. Cetaria hießen daher die Thunbehälter fürs Mariniren, nicht für die lebendigen Fische, *κητεῖαι* bei den Griechen, welches Wort Casaubonus dem Strabo wiedergegeben hat V. p. 373. Und wer kennt nicht das Horazische Adnabunt thunni et cetaria crescent, wo Heindorf p. 366. das Wort nicht richtiger gefaßt hat, als früher Geßner in der Chrestomath. Plin. p. 424. Auch gegen den großen Schwertfisch wurde der Dreizack gebraucht, den Oppian III, 553. *Αἰχμῇ τριγλώχινι πεπαρμένον* nennt.

den, iſt bei Oppian und in Aelians Thiergeſchichten (XV, 10.) Schneider hat in ſeinen Anmerkungen zu ſeinen Excerpten aus der Phyſik der Alten bemerkt, daß Du Hamel auch dieſe Art von Thunfiſchfang durch die Angelharpune genau beſchrieben hat und daß die Griechen dafür noch ein eignes Wort hatten. *) Man hat bisher die vielen Widerhaken an den drei Gabeln des Neptuniſchen Dreizacks, wo ſogar oft zwiſchen den drei großen Zacken noch kleinere vom Boden aus gehn,**) für eine bloße Verzierung gehalten. Allein gerade in dieſen vervielfachten, meiſt angelförmig gebogenen Spitzen würden die Archäologen, hätten ſie an dieſe Art des Thunfiſchfanges gedacht, die wahre vielzackige Thun- und Pelamydenharpune leicht erkannt und darin eine neue Spur ihrer Phöniziſchen Abſtammung entdeckt haben.

Daher nun Neptuni fuscina telum, wie ein alter Dichter in den Katalekten, wo er die Kennzeichen der Götter aufzählt, es ausdruckt. Aus den Händen der Thunfiſcher erhält dieſen dreizackigen Fiſcherſpieß Poſeidon,***) oder

*) Schneider Anmerkungen zu den Eclogae physicae p. 46. Du Hamels la pêche XI, 213. Das eigentlich griechiſche Wort für dieſe Art von Harpunen heißt πολύγκιστρον bei Ariſtoteles H. A. IX, 25. nach der richtigen Lesart (S. Schneider's Annotat. II, 174.), bei Oppian und Plutarch, franzöſiſch appelet.

**) Man muß allerdings zwiſchen den Dreizackformen unterſcheiden, wo die Kunſt ſelbſt die vielen Haken und Spitzen vermied, weil ſie dem Auge nicht wohl thaten (da ſind die drei Zacken bloß ſpeerartig zugeſpitzt und haben in der Mitte noch ein Verbindungseiſen, z. B. auf der ſchönen Gorgonenvaſe bei Millin Peintures T. II. pl. 5. am Throne des Neptun zu Ravenna in Montfaucon Supplémens T. I. pl. 26.) und den ächten auf Münzen. Man ſehe nur die Dreizacke auf den Münzen von Heraclea am Pontus (ſelbſt mit den Pelamyden zur Seite) in Hunter's Museum pl. 29.

***) Ganz ſo dachte ſich die Sache ſchon Visconti zu Pio-Clementino T. IV. p. 67. Fuscina iſt das alt-römiſche Wort für dieſen Dreizack Neptuns, wie auch aus Cicero de N. D. I, 36. p. 164.

welches nun gleichbedeutend ist, Phönizische Kauffahrer brachten die Kenntniß des Thunfischfangs zugleich mit dem Dreizack zu den Griechen und machten ihn zugleich zum Abzeichen der Seeherrschaft. Und dieß ist der zweite Gesichtspunkt, aus welchem dieß vieldeutige Symbol angesehen

---

Creus. erhellet. Die alt-deutsche Sprache hatte das Wort Kreuel dafür, welches in Luthers Bibelübersetzung vorkommt. S. Beckmanns Gesch. d. Erfind. Th. V. S. 287. f. Im neuen Griechischen heißt der Dreizack καμακη, καμακιον. S. du Cange Glossarium med. et infim. Graecitatis s. v.

*) So bezeichnet Danaus den Ort, wo er landete und Besitz ergriff, mit einem emporstehenden Dreizack, ὁρῶ τρίαιναν τήνδε σημεῖον θεοῦ heißt es in Aeschylus Suppl. 226. Dasselbe hatte ohnstreitig einmal auch Poseidon im Kampf um den Besitz der Burg von Athen mit der Minerva gethan. Er kam zuerst an die noch unbesetzte Burg und stellte da den Dreizack auf. Dann kam Pallas und pflanzte den Oelbaum. So faßt es Heyne in den Observ. ad Apollod. p. 322. ganz richtig. Dieß deutet offenbar auf eine phönizische Landung, noch ehe Cecrops, der Stifter des Neithdienstes, sich dort ansiedelte. Alles wurde nun immer mehr symbolisirt. Ueberall, wo Poseidon den Dreizack einstößt, entspringt ein Quell. Da nun aber von einem wirklichen Quell süßen Wassers dort nicht die Rede seyn konnte, so zeigte man doch im Pandrosium noch den Brunnen, auf dessen Boden Seewasser, Salzfluth quoll. So berichtet der Augenzeuge Pausanias I. 26. 6., indem er zugleich andere Beispiele solches unterirdischen Seewassers anführt. Dieser Brunnen hieß nun auf alle folgende Zeit θάλασσα. (S. Valkenaer und Wesseling zu Herodot p. 642, 91. oder T. VI. p. 124. Schweigh. und C. Ottfr. Müllers Minervae Poliadis aedes in arce p. 31.) Von einem Roß, das hier auf den Dreizackschlag des Poseidons hervorgesprungen sey, läßt sich das ganze Alterthum nichts träumen. Dennoch ist es durch eine verdorbene Lesart in Ovids Metam. VI. 77., wo die mit dem Anfang der Georgika mehr, als mit dem Meerbrunnen bekannten Abschreiber Exiluisse fretum in ferum verwandelten, so allgemeiner Glaube geworden, daß selbst Bentley zu Horaz Od. I. 7. 7. (wo Gale's Verbesserung fonti statt fronti die einzig wahre

werden muß. Dadurch bildet sich die Vorstellung eines Herrschers über die See, als eines Gottes, immer mehr aus, und dem Dreizack stellte sich nun der dem Zeus verbrüderte Gott zur Seite. Denn was war natürlicher, als gerade diesen Dreizack nun auch als Symbol der Besitzergreifung an der Küste, als Zeichen der Herrschaft, welche die in Erfindung und List überlegenen Phönizier überall über die Eingebornen ausübten, zu gebrauchen, gerade so, wie christliche Seefahrer da, wo sie neuentdeckte Küsten und Inseln für ihre Monarchen oder Freistaaten in Besitz nahmen, neben den Wappen auch wohl ein Kreuz aufrichteten. So entstand also die Sitte das Poseidonszeichen als Beweiß der Herrschaft und Besitznahme, wo es aufgerichtet stand, anzusehen. Also nur jener Epicharmeische Trochaicus aus Epicharmus Lustspiel Hebe's Hochzeit von einem Phönizischen Kauffahrer gesagt werden konnte

Das, was selbst Poseidon führte, ein Phönizisch Waarenschiff, *)

Lesart ist), um sich aus der Verlegenheit zu helfen, eine eigene, nur bei den Römern angenommene Ueberlieferung (!) darüber anzunehmen sich genöthigt sieht. Das Roß, welches allerdings auf Poseidons Dreizackmünzen irgendwo hervorspringt, ist das thessalische nach Lucan VI, 396. und daraus allein ist, wie schon Voß in seinem Commentar zu Virgils Landbaugedichten Th. III. S. 52. f. sehr scharfsinnig zeigte, die Anrede Virgils an den großen Pferdeerzeuger Neptun zu erklären. Sicherlich war auch in jenem Giebelfeld des Parthenon, in welchem Phidias diesen Kampf des Poseidon mit der Athene gebildet hatte (ohnstreitig das östliche, wie neuerlich Leake in seiner Topography of Athens p. 245 — 260. so wahrscheinlich, als möglich, selbst gegen Visconti, gemacht hat) kein Roß je zu sehen, so wenig als in einer andern Gruppe auf der Burg, von der Pausanias spricht I, 24. 3. Wohl aber fand sich dort der Dreizack noch auf dem Felsen eingehauen I, 26. 6.

*) Bei Athenäus VII. p. 320. C. oder c. 114. Schw.

Αὐτὸς ὁ Ποσειδὼν ἄγε, ναῦλον ἦν φοινικικόν.

So verbesserte die ganz verdorbene Stelle Valkenaer in Euripides

da wurde wohl auch, wenn eine Factorei oder Anſiedelung für den Tauſchhandel wo begründet werden ſollte, der Dreizack aufgeſtellt. Ein ſpäter Ueberreſt jener Sitte war es, daß da, wo wegen einer Seeſchlacht dem Poſeidon ein Tropäum errichtet werden ſollte, dieß durch einen Dreizack geſchah. *) Dieß bringt uns zu einer Verbeſſerung eines Bruchſtücks aus der verloren gegangenen Tragödie des Euripides, aus dem Erechtheus, welches aus Unkunde dieſes Gebrauchs bis jetzt, ſo viel uns bekannt wurde, nirgends verſtanden und nach ſeinem wahren Sinn wieder hergeſtellt wurde. Es iſt uns durch den Redner Lycurg in ſeiner Rede gegen den Leokrates erhalten worden. Wir wiſſen aus jener Rede, daß darin Praxithea, Erechtheus Gemahlin, in dem kritiſchen Moment, wo ihre Tochter nach dem Ausſpruch des Orakels geopfert werden ſoll, damit der Thracier Eumolpus, ein Sohn Neptuns, Attika ſich nicht unterwürfig mache, redend und als eine großherzige Patriotin den Tod ihrer Tochter ſelbſt anrathend, eingeführt wurde. Da heißt es nun in Beziehung auf des Thraciſchen Eumolpus Angriff

---

Phöniſſen V. 196. Zwar ſchlägt Koen eine andere Verbeſſerung zu Greger de dialect. p. 209 Schäf. vor, die Schweighäuſer aufgenommen hat Animadv. p. 400. aber wir bleiben aus guten Gründen bei Valkenaer.

*) So muß die Stelle im Pauſanias verſtanden werden VIII, 10, 4., wo von dem ihm in Arcadien errichteten Tropäum die Rede iſt. Darum heißt der Gott bei Pindar Olymp. VIII, 64. Pyth. II, 23. Ὀρθοτριαινος, der Dreizack-Aufrichter. Daher wurde von Völkern geſagt, welche die Seeherrſchaft hatten (θαλασσοκρατοῦντες), ſie hätten die τριαιναν. So von den Athenienſern, deren Hegemonie ſich auf ihre Ueberlegenheit zur See gründete, in Ariſtophanes Equit. 838. Man kennt ja den Vers: le trident de Neptune est le sceptre du monde. Ueberall, wo auf Münzen der Nachfolger Alexanders der Dreizack aufgeprägt iſt (die Beiſpiele in Raſche's Lexicon numismat. T. V. P. II. p. 26.) bezieht ſich dieß auf einen Seeſieg.

Der lebe nicht, der wider meines Geistes Wunsch
der guten Ahnen alte Satzungen zerstört.
Nicht statt des Oelbaums und der goldnen Gorgo Bild
den Dreizack aufrecht stellend auf den Grund der Burg
Wird ihn Eumolpos, wird mit Kränzen Thraker-Volk
Ihn schmücken, und der Pallas Dienst verachtet seyn. *)

---

*) S. Eurip. fragm. p. 422. ed. Beck. Die Stelle heißt auch in der neuesten Ausgabe Osann's von Lycurgi Oratio in Leocratem (Jena, Crocker 1821.) p. 104. f.

Οὐκ ἔσθ', ἑκούσης τῆς ἐμῆς ψυχῆς ἄτερ,
Προγόνων παλαιὰ θέσμι' ὅστις ἐκβαλεῖ.
Οὐδ' ἂν τελείας χρυσέας τε Γόργονος
Τρίαιναν ὀρθὴν στᾶσαν ἐν πόλεως βάθροις
Εὔμολπος, οὐδὲ Θρᾷξ ἀναστέψει λεὼς
Στεφάνοισι· Παλλὰς δ' οὐδαμοῦ τιμήσεται.

Einiges hat Osann mit Hülfe der Handschriften glücklich verbessert. Aber auch er nimmt nach der gewöhnlichen Erklärung *τρίαιναν*, welches schon Musgrave ändern wollte, für den bekannten Speer in den Händen der Athene. Und in diesen Irrthum ist auch Ottfr. Müller de aede Poliadis p. 25. not. 6. verfallen. Doch selbst die Gorgo ist aber auf diese Weise Unsinn. Und soll denn der feindliche Eumolpus den Speer der *πολιοῦχος* bringen? Wir glauben des Beifalls aller Unbefangenen gewiß zu seyn, wenn wir zu lesen vorschlagen:

οὐδ' ἀντ' ΕΛΑΙΑΣ χρυσέας τε Γόργονος
τρίαιναν ὀρθὴν στᾶσαν ἐν π. β.
Εὔμολπος — ἀναστέψει u. s. w.

Offenbar ist die Anspielung auf den alten Kampf zwischen Poseidon und Athene. Wer kennt nicht den heiligen, unzerstörbaren Oelbaum im Pandrosium, den Abstämmling von jenem ersten, den Athene erschuf. Es ist der alte Stamm, der *πάγκυφος* hieß, und wie Müller noch neuerlich in seiner Abhandlung Minervae Poliadis sacra p. 29. f. gezeigt hat, in dem Porticus der Karyatiden im Pandrosium stand und von dem die heiligen *μορίαι* abstammten. S. P. Bur-

Doch Poſeidon,

Der groß an Macht dem Dreizack gebeut,

---

mann Iup. Fulgerat. c. 8. p. 279. ff. Euripides nennt ihn oft mit mehr oder weniger Bezeichnung (S. Troades 805. Jon 1455. ff. Matth.) und wir erblicken ihn deutlich auf atheniſchen Münzen. Mus. Hunter. tab. 10. XXXI. tab. 11. VI. vergl. tab. 12. VI. Dieſer Oelbaum alſo und die goldne Gorgone ſind hier dem Euripides die Repräſentanten des Tempeldienſtes der großen Nationalgöttin. Sie wird durch den Ausdruck γοργὼν Γοργὼν bezeichnet. Es iſt mir keine Stelle bekannt, in welcher Pallas ſelbſt wegen des auf ihrer Bruſt befeſtigten Gorgonenhauptes Gorgo genannt würde. Es muß alſo die goldene Gorgone doch immer von dem eigentlichen Medusenkopfe verſtanden werden, wenn auch nach dem bekannten Tropus dann die ganze Statue dadurch im Allgemeinen angedeutet wird. Daraus folgt, daß die coloſſale aus dem Zehnten der Marathoniſchen Beute gegoſſene ganz bronzene Pallas Promachos, im Tempel der Poliad (S. Andeutungen zur Archäologie p. 84. Leake's Topography p. 272.) und nicht die Chryſelephantine im Parthenon in dieſen Verſen gemeint ſeyn müſſe. Das Γοργόνειον auf der Chryſelephantine war von Elfenbein. Pauſan. I, 24. Quatremère Iupiter Olympien p 235. Das auf der ganz metallenen Promachos war von Gold. Denn darum wurde dieß eben von Phileas geſtohlen, wie wir aus Suidas s. v. und Iſokrates gegen Callimachus p. 603. Lang. (nach Auger's richtiger Verbeſſerung ſtatt Φίλιππος) wiſſen. (Meurſius in der Cecropia c. 15. p. 35. verwechſelt, wie immer, in ſeiner Compilation beide Statuen.) Auch waren ja alle alterthümliche und prieſterliche Reliquien und Heiligthümer im Tempel der Poliad verſammelt, wo eben der Oelbaum und die Promachos ſtanden, wie Müller neuerlich gelehrt gezeigt hat. Dieſem vaterländiſchen Gottesdienſte will nun Cumolpus den alten Poſeidondienſt wieder entgegenſtellen. Er wird den aufrecht ſtehenden oder aufgerichteten Dreizack, ὀρθὴν τρίαιναν στᾶσαν, mit heiligen Kränzen und Binden ſchmücken, alſo die alte Dreizackgewalt (dieſelbe, welche im Gemälde des Iomenius im Erechtheum dadurch angedeutet war, daß der Eteobutade Abron ſeinem Bruder Lykophron den Dreizack einhändigt

Wühlend mit Ungeſtüm hervor
Salzige Fluth und Erdgrund, *)

beurkundet die Allmacht ſeines Dreizacks auch dadurch, daß er damit die Erde erſchüttert, und Quellen eröffnet. Dritter Geſichtspunkt. Jedes Erdbeben heißt ein Zorngericht (μήνιτα) Poſeidons **) und um ihn zu verſöhnen erbaute man dem beruhigenden Gott (Ἀσφάλιος) Tempel und Altäre. Ohnſtreitig liegt dieſe Wirkſamkeit des Gottes in der älteſten Theorie von Erdbeben, die man eingedrungenen Waſſerfluthen zuzuſchreiben gewohnt war. ***) Allein die von den Homeriden (Ilias XX, 57. Odyſſ. IV, 506.) zuerſt dichteriſch geſtaltete und darnach von den älteſten Bildnern der Poſeidonſtatuen kopirte Vorſtellung, daß dieß Poſeidon mit dem Schlag ſeines Dreizacks bewirke, muß, wenn unſere Erklärung die Probe halten ſoll, auch noch auf eine dunkle Ueberlieferung von einer Wirkſamkeit der älteſten Neptuniſten d. h. Phönizischer Dreizackſchwinger ſich begründen. Spuren davon glauben wir nicht nur in dem berühmten Durchbruch

---

S. Plutarch Vit. X. Or. T. XII. p. 257. Hutt.) Er wird den Poſeidondienſt, ein frommer Sohn ſeines Vaters, wieder herſtellen. Denn ſtets ſchleicht ſich in den altattiſchen Mythen und Gebräuchen der Poſeidondienſt gleichſam heimlich wieder ein. So erklären wir den ſchönen Tetradrachm in Combe's Mus. Hunterian. tab. 9. VII., wo neben dem allbekannten Typus des Minervenkauzchens, das auf dem Kruge mit dem heiligen Oele ſteht, als kleineres Nebenzeichen der vom Delphin umwundene Dreizack ſich zeigt.

*) Ariſtophanes Wolken 566. nach Voß Ueberſetzung Th. I. S. 241.

**) S. Weſſeling zu Diodor XV. 49. T. II. p. 41.

***) Die Hauptſtelle in Ammian XVII. 7. mit den Commentatoren T. II. p. 275 ff. Wagner. Doch noch wichtiger für unſern Zweck ſind die Spuren gewaltſamer Meerdurchbrüche vom ſchwarzen Meer herein und den zerriſſenen Inſelgruppen, die man längs den griechiſchen Inſeln und Küſten fand. Hier muß Strabo I. p. 100. f. in ſeiner (einer academiſchen Preisaufgabe würdigen) Abhandlung gegen

des Peneus zu finden, *) wobei dieselben Phönizischen Colonisten, die das libysche Roß zuerst dorthin brachten, **) auch für Eindämmung und Wasserbau thätig waren, sondern vorzüglich auch in den höchstmerkwürdigen Stollengewölben (Tunnels nennt sie jetzt der Britte), welche das Wasser aus dem Kopaischen See durch unterirdische Abzüge ins Meer führten; wir meinen die berühmten Katabothra, oder eine große Zahl unterirdischer Abflußgräben, welche dem, ganze Städte verschlingenden, Uebertritt der Gewässer des Binnensees Kopais zu Emissarien gedient haben. ***)

Eratosthenes verglichen werden, mit den Commentatoren T. I. p. 409—428. Friedem. zugleich mit Seneca Quaest. Nat. VI, 21. ff. Vergl. Choiseul Gouffier's Voyage pittoresque en Grece T. II. p. 107. Schelling über die Gottheiten von Samothrake S. 45. f. Alles dieß schrieb man dem Dreizackschlag zu. Man sehe Spanheims Commentar zur schönen Stelle des Callimachus in Del. 30—35. p. 403.

*) Die Hauptstelle beim Herodot VII, 23.

**) Denn das Roß kam durch Phönizier nach Thessalien. S. die Stellen, aus welchen dieß hervorgeht, bei Freret Origine de l'équitation chez les Grecs in den Memoires de l'Acad. d. Inscript. T. VII. p. 330. ff. und daraus bei Goguet Orig. des Loix T. III. p. 267. ff.

***) *διʼ ὑπονόμων φέρονται τὰ ῥεῖθρα* sagt Strabo IX. p. 622. C. Aristoteles nennt sie *φάραγγας*. Vieles hieher gehörige sammelte R. Walpole in einem eignen Excurs in den Memoirs relating Turkey p. 305—7. Der Patriarch Meletius beschreibt sie genau in seiner Geographie p. 329. Am befriedigendsten aber hat davon Otfr. Müller gehandelt in seinem Orchomenos und die Minyer S. 51—65. Er erkennt überall die Kraft und Kunst eines vorgeschichtlichen Volks bei diesen Kanälen an, und sammelt alle Sagen von Herkules und Poseidon, die darauf Beziehung haben, mit seltener Belesenheit. So war ja nur noch ein Schritt bis zu den Phöniziern, auf welche den Unbefangenen hundert Hindeutungen hinweisen müssen. Das ist doch wohl kein *φαινόμενον τι*, wie es wohl Plato jenst nennt de Republ. II. p. 203

Der erste Reisende, der in neuerer Zeit darauf aufmerksam gemacht hat, der Engländer Wheler, spricht mit einer Bewunderung von mehr als 50 dergleichen Kanälen, welche nur erstaunenswürdige Anstrengung der Menschenkräfte hervorbringen konnte. *) Gewiß waren die peloponnesischen Mauermeister die kyklopischen Maurer von Mycenä und Tiryns und die böotischen Kanalgräber durch den Berg Ptous keine pelasgischen Urbewohner. **) Es waren die Telchinen im Gefolge Poseidons, es waren Phönizier. Die böotische Ursage nannte den Hercules als den großen Kanalgräber und Flußableiter. ***) Hercules ist aber hier stets der tyrische Malkarth, der phönizische Handels-Abentheurer, Metallurg und Ansiedler. Das sind jetzt bekannte Sachen. Doch fehlt noch viel, bis den Phöniziern widerfährt, was der des heiligen und profanen Alterthums gleich kundige Bischoff Münter ihren Söhnen, den Karthagiern, angedeihen ließ.

Warum sollte nun nicht derselbe Dreizack, der Felsen spaltet, Inselgruppen erschafft, die Erde erschüttert, mit

---

*) *Voyage de Dalmatie, de Grece et du Levant*, p. 577. La grandeur de l'ouvrage semble surpasser toute l'adresse et le pouvoir des hommes und p. 581, wo er die Sage vom Hercules, dem Flußableiter, angeführt hat: Je suis assuré que la grandeur et la difficulté de cet ouvrage étoit telle, qu'il auroit fallu plus d'une armée de Hercules pour en venir à bout — je n'ai rien vu de si admirable ni dans les plus grands ouvrages des Romains, ni dans tout ce que j'ai vu de la nature et de l'art.

**) Aber wohl Pelasger in dem Sinne, in welchem das Wort sehr viele phönizische Sagen in sich aufgenommen hat, und so mag Dodwell in seinen classical and geographical Tour through Greece T. II. p. 217. ff. die kyklopischen Mauererbauer immer Pelasger nennen.

***) Das ist der Hercules *ἀναβλύσας ἀπορράξας* in der Inschrift auf der Farnesischen Apotheose bei Doni I, 93. (Die sämmtlichen Stellen hat Müller am angeführten Orte S. 61. ff. gesammelt. vergl. Creuzer's Symbolik II, 220.)

weit geringerem Kraftaufwand auch Quellen durch ſeinen Stoß da hervorbringen, wo vorher das Land durſtete, und da um den erfriſchenden Lebensborn Thiere und Menſchen ſich gern verſammeln, *) durch Brunnen Wohnplätze begründen und Fruchtbarkeit ſchaffen? Gewiß wir dürfen annehmen, daß nicht bloß unſer Lernäiſcher Amymonequell darum, weil Poſeidon für die geliebte Waſſerträgerin mit ſeinem Dreizack dort eine Waſſerader herausſchlug, den Namen Dreizack führte, **) daß es vielmehr recht viel ſolche Dreizackbrunnen im alten Griechenland gegeben habe. Wenn nun Phönizier urſprünglich überall die Herren und Verwalter des Dreizacks beim Thunfiſchfang, beim Aufſtellen deſſelben zum Zeichen ihrer Herrſchaft, bei ihren See- und Landunternehmungen geweſen und Stifter des Poſeidonsdienſtes geworden ſind; warum ſollte nicht auch in der Sage, Poſeidon ſchlug mit dem Dreizack Brunnen hervor, etwas Thatſächliches in Beziehung auf die Phönizier zum Grunde liegen. Wir glauben, keines Mißbrauchs unſrer Muthmaßungsgabe bezüchtigt werden zu können, wenn wir dieſen Meſſall- und Kanalgrädern auch die Einſicht und Geſchicklichkeit nicht nur die ſchon vorhandenen Brunnen zu faſſen, zu rei-

*) Noch jetzt bedingt im Orient ein Brunnen in der Wüſte eine Oaſe oder eine Caravanen-Station. Hieher gehört die Verehrung der Quellennymphen, in welche ſich der ganze Mythos der Muſen auflöst, und die Heiligſprechung der Quellen, worüber der Abbé Fontenu ſchon vor hundert Jahren eine ſcharfſinnige Abhandlung ſchrieb in der Histoire de l'Acad. des Inscript. T. XII. p. 27. ff. vergl. Creuzer's Symbolik I. 154. Hieher gehört auch die Freyung der Brunnen durch Beiſchrade, worüber Almeloveen in ſeinen Opusculis p. 32. viel Stellen geſammelt hat. In den alten Itinerarien wird die Reiſe nach Waſſerungsplätzen (ὑδρευτὰ S. Itineraria V. Rom. p. 173. Wess.) angegeben.

**) *Τριαινα, τόπος Ἄργους, ἔνθα τὴν τριαιναν ἔπηξεν Ποσειδων — καὶ εὐθὺς ἀπ' ἐκείνου τὸν τόπον ἔδωρ ἀνέβλυσεν.* Die Scholien zu Euripides Phöniſſen 188. p. 55. ed. Matth.

nigen, zu benutzen und fortzuleiten, *) sondern auch kunstmäßig durch Entdeckung unterirdischer Wasseradern für warme und kalte Quellen und durch den Gebrauch einer Art von Erdbohrers, dessen Symbol eben auch der Dreizack war, aufzufinden, in vollem Maaße zuschreiben und so die vielseitige Deutung des Dreizacks noch um eine vermehren.

Denn was zuerst die Auffindung und Benutzung warmer Heilquellen, oder der Thermen anlangt, so ist es aus hundert Stellen der Alten, aus Münzen und Inschriften zur Gnüge bekannt, **) daß die natürlichen warmen Bäder allgemein im Alterthum für eine Gabe des Hercules gehalten wurden ***) und diesem Erzheros, der dadurch unter die medizinischen und heilbringenden Götter (S. Sprengels Geschichte der Arznei I, 176.) gerieth, geheiligt waren. Am berühmtesten waren die zu Himera in Sicilien und die in den Thermopylen am Oeta, welche letztere die Griechen auch wohl spöttelnd Frauentöpfe nannten. ****) Da sich in so viel Gegenden der alten Welt soge-

---

*) Noch haben wir keine eigentliche Geschichte der Wasserleitungen. Besonders interessant müßten aber die unterirdischen Röhrenwerke und Ableitungscanäle vom frühesten Alterthum auch noch nach Beckmann's Sammlungen seyn. So bemerkt Dodwell Tour through Greece Vol. I. p. 2[illegible], wo er die Brunnen des einst so quellenreichen Thebens in Böotien erläutert, indem er vom Quell Aretias spricht, daß dieser Quell fast nie überfließe, it is perhaps conducted by subterraneous channels towards Thebes.

**) Die Münzen von Himera und Thermä bei Torremuzza, mit Dorville's Bemerkungen in seinem Sicula. Die Inschriften hat Caryophilus gesammelt in seiner Schrift, die er den Siebenbürgischen Schwefelquellen zu Ehren schrieb, de thermis Herculanis (ed. III. Traj. ad Rhen.) p. 89. ff.

***) Ἡρακλέους λουτρά Hesych. s. v. T. I. c. 1649. 6. und die Commentatoren zu Aristoph. Nub. 1050. ed. Beck. Vol. II. p. 70.

****) Die Hauptstelle von den Thermen in Sicilien überhaupt (Strabo VI. p. 422. C.) zu Himera bei Diodor IV. 23. mit Wesse-

nannte Hercules-Thermen fanden, so mußte doch irgend ein Grund für den ältern Volksglauben vorhanden seyn. Pisander und die andern Herakleendichter zogen auch hier die treue Gehülfin des hohen Heros ins Spiel. *) Um dem Erschöpften alle Müdigkeit abzuspülen, läßt Pallas entweder durch eigne Kraft oder durch die Nymphen warme Quellen aufsprudeln. Auch Hefästos erhielt eine Rolle dabei. Das klingt beim Epopöendichter recht schön. Allein die späten Griechen lachten selbst darüber und nannten den Gott, der sich in den warmen Bädern so wohl seyn ließ, einen Weichling. **)

Bedenke man aber, daß die Irren und Abentheurer des Hercules an den Küsten Siciliens und Thessaliens sich ohnstreitig auf dunkle Ueberlieferungen von Handelsverkehr Phönizischer Seefahrer und Kaufleute beziehn: so wird alles

lings Anmerkung p. 269. zu Pindar. Olymp. XII, 27. und Vasengemälde II, 177. von den χύτροις γυναικείοις zu Thermopylä Herodot VII, 176. mit Wesselings Anmerkung p. 588. Letztere hatten große Aehnlichkeit mit Carlsbad, wie aus den Beschreibungen von Clarke Travels T. VII. p. 314—16. (kleinere Ausg.), und Dodwell Vol. II. p. 69. erhellet.

*) Τῷ δ' ἐν Θερμοπύλῃσι θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη Ποίει θερμὰ λοετρὰ παρὰ ῥηγμῖνι θαλάσσης Pisander in den Scholien zu Aristoph. Nub. 1047. Ibycus hatte den Vulcan dazu gebraucht.

**) So ist die Stelle in den Wolken des Aristophanes V. 1040—46. zu verstehen, wo der Ungerechte dem Gerechten dadurch, daß die warmen Bäder Hercules-Bäder heißen, zu beweisen sucht, daß die warmen Bäder auch dem Mann anstünden. Noch stärker ist aber die Stelle beim Athenäus XII. p. 512. C. oder T. IV. p. 405. Schw., wo Megaclides unter andern Proben von Hercules erschlaffter Weichlichkeit auch die Bäder anführt. Auch die warmen Bäder der Athleten, deren Schutzherr und Vorbild Hercules war, müssen oft ähnlichen Spöttereien um so mehr ausgesetzt gewesen seyn, als diese sonst nur kalt badeten. G. Schulz de athletis veterum §. 78. p. 70. in Dissert. Academ.

deutlich. Die Küsten von Syrien und Cilicien sind voll phlegräischer Erscheinungen und hatten von jeher Schwefelbäder. *) Bekannt mit diesen Schwefelquellen und ihrem heilsamen Gebrauch entdeckte der Phönizische Küstenfahrer überall, wo ähnliche Naturkräfte wirkten, die warmen Quellen und theilte ihre Benutzung den Urbewohnern mit, das heißt in der Umbildung zum Griechischen Mythos: Hercules gab, stiftete die Thermen, durch deren Gebrauch er sich zuerst selbst erquickt und gestärkt fühlte. **) Besonders mag ihr Gebrauch gegen Hautkrankheiten damals mit gutem Erfolg verbunden gewesen seyn. Aber auch die Schwefeldampfbäder und Stulle in verschloßnen Kammern und Felsenhölungen waren den Phöniziern nicht unbekannt, wie aus der Geschichte des nach Sicilien entflohenen Dädalus hervorgeht, ***) welcher dort unterirdische Dampfbäder erbaute, in welchen König Kokalos den Minos erstickte.

*) Dort giebt es ja auch eine καταπηγή. Man denke an die heißen Quellen von Tiberias in Clarke's Travels T. IV. p. 207. 13. u. s. w.

**) Die Phönizier stießen in der Bearbeitung der Silber- und Erzgruben und Eisenbergwerke ohnstreitig oft auf Mineralquellen, von welchen doch Hippokrates schon ungünstig urtheilt de aer. et locis c. 23. p. 30. ed. Coray. Vergl. Carpenbilius de vet. et praestantia thermarum p. 6. f. Es ist auch schon von andern bemerkt worden, daß die Löwenköpfe, aus welchen wir auf den Münzen von Himera, und auf andern alten Denkmälern die Heilquellen hervorsprudeln sehn, eine orientalische Bezeichnung und Beziehung auf den Hercules hätten. Ueberhaupt mögen wohl die vielen Sagen von den verschiedenen Eigenschaften und Wundergaben so vieler Quellen bei Pausanias IV. 35. Vitruvius VIII. 3. Pseudoaristoteles, Seneca u. s. w. manches Σοφισμάτιον veranlaßt haben, wie es die Alten sprichwörtlich sagten, mit fortgepflanzt haben.

***) Beim Diodor IV. 79. p. 320. heißt es von den Selinuntischen Schwefelquellen (von welchen Strabo spricht VI. p. 272. C. vergl. Eckel Doctrin. N. V. T. I. p. 239.) Dädalus, der dem Minos

Was der Phönizische Hercules (Harochel, ἔμπορος, es sey uns erlaubt, einmal des Clericus Ableitung anzunehmen, jenes gelehrten Vorläufers unsers Sicklers) mit den warmen Gesundheitswassern und Schwefelquellen ohnstreitig bewirkt hat, durch den Vortheil, sich und andern stärkende und heilende Bäder zu bereiten, ein Wohlthäter der entwilderten Küstenbewohner zu werden, das hat der Phönizische Poseidon wohl auch durch das Hervorrufen eines süßen Labetrunkes, eines erquickenden und befruchtenden Wasserquells und durch die Stiftung unversiegbarer Brunnen sich erworben. Und dabei war ihm sein dreigespitzter Spieß wohl auch als eine Art von Erdbohrer von mannichfaltigem Nutzen. Mit einem Worte: die Phönizier waren die Erfinder und Mittheiler der Kunst, in der Erde Wasseradern aufzusuchen und durch Einschlagen eines metallenen Spitzeisens Wasseradern zu öffnen und Quellen hervorzubringen, *) oder, um das Kind mit sei-

---

entstoh, habe in Sellnus eine Grotte bereitet, in welcher der Dunst nach und nach in Schweiß versetzte. Die Stelle ist sehr merkwürdig. Ganz verschieden davon waren die Bäder durch die Dämpfe, die sich aus dem Wasser auf glühende Steine aufgespritzt entwickelten. Diese hießen πυρίαι. S. Vasengemälde Th. II. S. 179.

*) Wenn die Phönizier, was doch allgemein angenommen wird, die Telchinen und Dactyli oder die Bergleute der metallreichen Küstenländer von Creta, Thasos, Skaptesulä, Laurium vom eigentlichen Griechenland an bis an die Vandalicischen und Baskischen Grenzen Spaniens gewesen sind — denn auf Naturtrieb möchten wir hier nicht so viel bauen, als Böckh thut in seiner meisterhaften Abhandlung über die Laurischen Silberbergwerke p. 7. — so mußten sie schon dadurch, daß sie für ihren Bergbau Schachte (φρέατα, puteos) abteuften, die tüchtigsten Brunnengräber, dadurch, daß sie zu Ableitung des Grubenwassers, zur Herbeischaffung des Holzes für die Zimmerung u. s. w. Stollen trieben, (ὑπονόμους, cuniculos) die fertigsten Künstler in Labyrinthen oder unterirdischen Gängen, Wasserleitungen durch Felsen, Kanälen und Emissare seyn. Und wie viel

neun alten Namen zu nennen, die Hydroſkopia und Hydroſemantik *) wurde zuerſt von den Phöniziern nach Griechen-

---

bedurften ſie bei ihren Erzwäſchen (Eluria) und Seifenwerken Waſſerbehälter, Brunnen und Bäche. Man leſe, um ſich davon zu überzeugen, die Nachricht aus Plinius, Strabo und Diodor von dem phöniziſch-karthagiſchen Bergbau in Spanien, und, was die Seifenwerke dort anlangt, insbeſondere die Preisſchrift von Bethe de Hispaniae antiquae re metallica (Gött. 1818.) im 6ten Abſchnitt de aquis e fodinis exhauriendis p. 52. ff. vergl. mit Roloff's Preisſchrift S. 19. ff. Vergleiche im Allgemeinen Heerens Ideen I. Th. II. Abth. S. 73. f. Wie mußten dieſe Gold- und Silber-Ameiſen, um uns des Bildes zu bedienen, das Cteſias einſt von den Indiſchen Bergleuten braucht, überhaupt mit dem Innern der Erde, mit den verſchiedenen Erdſchichten, alſo auch mit den im Innern der Gebirge verſchloſſenen Waſſerbehältern bekannt geworden ſeyn, und wie leicht war es ihnen alſo, dieſe Kenntniß auch auf das leichteſte Geſchäft von allen, Brunnen finden und Brunnen graben, tagtäglich anzuwenden.

*) Nachdem der Scholaſticus Baſſianus in ſeinen Excerpten aus dem Varronus, Didymus und Demokritus in den Γεωπονικοῖς II, 4—6. die ganze Lehre, wie die Eigenſchaften eines waſſerreichen Bodens zu prüfen und unterirdiſche Quellen aufzuſpüren ſind, genau durchgenommen hat, ſchließt er mit den Worten περὶ τῆς Ὑδροσκοπικῆς αὐτάρκως εἴρηται p. 112. Niclas. Im Prooemium des ganzen Werks ſowohl §. 7. als II, 6. 1. p. 87. iſt von der Ὑδροφυτικῇ, als einer eigenen Wiſſenſchaft, die Rede, die auch wohl Ὑδρομαντευτικὴ heißen konnte. Endlich wird in eben dieſen Geoponikern auch der ὑδροσκώπους Erwähnung gethan II, 10. 6. p. 121. Schon hieraus folgt alſo, daß im frühen Alterthum eine eigne Theorie darüber ſtatt fand. Man müßte, um alles hier aufs Reine zu bringen, mit Ariſtoteles Meteorol. I, 13. 14. gerade da anfangen, wovon Schneider in ſeinen Eclogis physicis S. XI. p. 179. ff. ausgegangen iſt. Dann kommt Vitruv VIII, 1. und ſein Epitomator Palladius IX. 8. Plinius XXXI, 3. 2. 27. und des Oſtgothiſchen Theoderichs Brief an den Tyronianus beim Caſſiodorus Var. III. ep. 53. Die Römer erhielten die aquarum indagatores, die Brunnenſucher, wie ſie Columella nennt II, 20. 2. p. 454. Gesn. ohnſtreitig aus Etrurien, wo auch die

land gebracht und ausgeübt. Der Dreizack Neptuns ist auch das Zeichen des ersten Brunnengräbers an den Griechischen Küsten; und der Ammonenbrunnen,

---

Quellen und Brunnen zur disciplina Etrusca gehörten. S. Creuzer's Symbolik II. 937. Eben darum möchte man aber auch aquilices und aquileges, die eigenthümlich römische Benennung der Brunnensucher, wohl noch genauer unterscheiden, als es selbst Creuzer am ang. O. S. 943. gethan hat. Jene, qui aquam *eliciunt*, gehören in die *γοητεια*, Jongleric der alt-etruscischen Priesterweisheit, und so spricht Varro in seiner Menippeischen Satire gegen die Aechte, die gewöhnlich Quinquatrus citirt wird, von einem aquilex Tuscus. Die Stelle hat uns Nonius erhalten c. II. p. 69. ed. Paris. und sie ist daraus in die Fragmentensammlung des Varro gekommen p. 303. ed. Bip. mit Popma's Anmerkung p. 330. Immer bleibt die Nachricht, die wir dem Festus (v. Aquaelicium) verdanken p. 84. ed. Dacier. sehr merkwürdig. Aquaelicium dicitur, cum *aqua* pluvialis remediis quibusdam elicitur. Ohnstreitig geschah es durch Beschwörungsformeln, die den Wolken beim Opferblut zugerufen wurden, und hatte mit der Hagelbeschwörung zu Elcesá, über welche Seneca spottet Quaest. Nat. IV, 6. die größte Aehnlichkeit. Denn das ist es ja, was Tertullian sagen will, wenn er die abergläubische Völkerei der Heiden mit dem christlichen Fasten vergleicht: Vos aquilicia Iovi immolatis, in Apolog. c. 40. p. 549. Havercamps Bemerkung. Denn daß man mit dem Opferblute die Regenwolken herbeilocken wollte, geht aus dem Folgenden hervor: nubila de laquearibus expectatis, (wobei Tertullian wohl an die aus den Doppeldecken in den Triklinien herabregnenden Blumen und Salben denkt). Diese Jongleric findet sich, wie uns Reisebeschreiber melden, noch heut zu Tage bei rohen Völkern. So fand der schottische Missionar John Campbell bei seiner zweiten Reise zu den casserschen Stämmen vom Cap aus bei allen Butschuane-Völkerschaften den festen Glauben an eine Art von Schamanen, die in ihrer Sprache Regenmacher (Rain-makers) hießen, deren Wesen und Gaukeleien er ausführlich erzählt. Travels in South Africa or second Journey in the interior of that Country (London 1822.) Vol. II. p. 197—201. Völlig, auch in der Ableitung des Worts davon ver-

Den am Lernäiſchen Sumpf öffnet des Dreizacks Gewalt,*)

iſt der ſprechende, durch eine uralte Argiviſche Volksſage fortgepflanzte Beleg dazu. Die Telchinen, ſagt Callimachus, ſchmiedeten dem Poſeidon den dreigezackten Speer. **) Nun ſind aber für den Ζαὶ ψ (Clem. Alex. Strom. V. p. 569. D.) Poſeidon die Telchinen, was die Kureten für

---

ſchieden, ſind die Aquilegi (Aquilegus als eine beſtimmte Kunſt kommt in der Inſchrift vor bei Gruter XCIV, 3. Muratori CCCCLXXXIX, 4.) von Aquilegea (a legenda, colligenda aqua in fontibus), die in den alten Gloſſarien durch οἱ τὰ ὑδραγώγια ἐργαζόμενοι, οἱ ἀνοχετάριοι, κορμῖται, ὑδροσκόποι (nach Joſ. Scaligers Verbeſſerung) erklärt werden. Sie gehörten in die Familie der Waſſerbaumeiſter und wurden gebraucht, wo Waſſerkünſte angelegt werden ſollten, wie aus Plinius Briefen X, 46. p. 757. Longol. (mit den Anmerkungen) erhellet, wo er vom Trajan für die Waſſerleitung der Nicomedier einen aquilegum, sive architectum verlangt. In den Pandecten ſowohl, als im Theodoſianiſchen Codex kommen ſie unter den Gewerken vor, die Immunitäten bewilligt erhalten. S. Jacob Gothofredus zum Cod. Theodos. T. V. p. 61. Ritt. Sehr bemerkenswerth iſt, daß König Theodorich in einem officiellen Schreiben beim Caſſiodor III, 53. einen aquilegius (ſo wird er dort geſchrieben) de Africae partibus empfiehlt, weil in Africa wegen der Dürre die Brunnenſuchkunſt ſtets ſehr getrieben worden ſey. So ſoll er nun ein Kornbeputat bekommen ut beneficio suo habitari faciat loca nimia sterilitate siccata. Sollte nicht dieſe Kunſt dort aus den älteſten puniſchen Zeiten fortgepflanzt worden ſeyn?

*) Lernae pulsa tridento palus. Properz II, 20, 48. mit des jüngern Burmanns Bemerkung p. 408.

**) Poſeidon ſchafft die Inſeln Ἄορι τριγλώχινι, τὰ οἱ Τελχῖνες ἔτευξαν H. in Del. 31. Es iſt merkwürdig, daß die zwei altkretenſiſchen Worte ἄορ und δόρ, welche mit κόρ (Schwert, Spieß, Helm) die älteſte kuretiſche Erzbewaffnung bezeichnen, beide auch als Waffe des Poſeidons vorkommen. Denn ſein Dreizack heißt unter andern auch bei Lycophron 362. τριώνυχον δόρ, welches die Scholien T. II. p. 576. Müller. durch τρίαινα erklären.

Zevs sind, und von Haus aus Gaukler, Jongleurs, Thaumaturgen durch genauere Kenntniß der Naturkräfte und eben deßwegen wohl auch als arge Zauberer verschrieen. *) Dürfen wir uns also wundern, daß diese Tausendkünstler, in welchen, wie Creuzer sehr gelehrt zeigt, alle Incunabeln der Schifffahrt und der Erfindungen, wodurch die Schifffahrt gelingt, repräsentirt wurden, in diesen Dreizack auch eine Eigenschaft der Wünschelruthe, Quellen aufzufinden und zu eröffnen, gelegt haben? Nehmen wir immer an, daß es jenen halbwilden Urbewohnern an den Griechischen Küsten keineswegs weder an jener zu einer Art von Wahnsinn führenden Reizbarkeit, wodurch sie im geschärften Ahndungsvermögen vorausſahn, was kurz darauf eintraf, mit einem Wort an den second sight der schottischen Hochlandbewohner, (wodurch so manches in der Divinationsgabe und in der μαντεία der Griechen deutlich wird), noch an jener Schärfe der Sinne und sinnlichen Beobachtungsgabe gefehlt habe, wodurch zu allen Zeiten Hirten- und Jägervölker das Vorhandenseyn von Quellen unter der Erde beobachtet haben. So bemerkten auch neuere Reisende, daß die Wilden, indem sie sich auf den Bauch legen und so die leicht aufsteigenden, sich kräuselnden Dünste (humores concrispantes et in aëra surgentes, nennt sie Vitruv VIII, 1. p. 207. Schneid.) auf dem Boden belauschen, sogleich die Plätze angeben, wo unterirdische Wasseradern sich befinden und den Ort mit Fingern zeigen. **) Denn wie

*) Creuzer's Symbolik II. 305—8. S. Diodor V. 55. 56. Strabo XIV. p. 966. C. Sehr scharfsinnig hatte schon Freret in der Histoire de l'Acad. des Inscr. T. XXIII. gezeigt, daß sie bloß darum der Hexerei bezüchtigt und angefeindet wurden, weil sie z. B. die Heerden im Frühlinge beräucherten und die Pflanzen durch Aufsprützen bitterer Flüssigkeiten von Insecten befreieten.

**) S. Vaillant's zweite Reise Band II. S. 202. von Schneider angeführt in den Anmerkungen zu den Eclogis physicis p. 106. zu den Geoponicis II. 5. 11. p. 84. Es ist bemerkt worden, daß Feinsinnige auch durch Auflegen des Ohrs auf die Erde und durch

der Rauch das Feuer, so zeigt Ausdünstung Wasser an. So hatten jene alten Eingebornen Griechenlands, ohnstreitig auch schon einige Kenntniß der Pflanzen, die, wo sie wachsen, stets auf Wassergründe und Wasserbeete schließen ließen, und deren Angabe schon bei Griechischen und Römischen Schriftstellern eine eigne Quellbotanik bildet. *) So kannten, wie uns Pontoppidan berichtet, schon die alten Dänen und Norweger dasselbe Experiment, welches die Geoponiker, so wie auch Vitruv und Plinius anführen, durch Eingrabung eines metallenen Beckens, in welchem Wolle frei aufgehangen wird, und in welchem sich dann die in der Nähe weilende Feuchtigkeit kund giebt, ein sichres Merkmal vorhandener Wasseradern zu finden. **) Allein die schnellste Art zum Ziele zu kommen, die verschiedenen Erdschichten durch Einstoßen eines, mit metallener Spitze versehenen Werkzeuges kennen zu lernen und durch das Durchstoßen eines das Hervorquellen hindernden Wasserbettes dem Wasser Luft zu machen, können nur die anwenden, welchen die Kenntniß der Metallurgie und vermittelst derselben metallene Gabeln und Spitzwerkzeuge zu Gebote stehn. Sollten wir

---

den Geruch bei stiller und trockner Morgen- und Abendluft unterirdische Feuchtigkeiten wahrnehmen können. S. Krünitz Encyclopädie VII, 83. Wir wissen aber, wie bewunderuswürdig das Gehör und der Geruch bei Wilden ist. Warum sollte es nicht auch unter jenen Urbewohnern Griechenlands noch in einem andern Sinne einen ὑδροσφράντης (Wasserriecher) gegeben haben, als in welchem der zum Parasit herabgesunkene Polybius dort in Alciphrons Briefen III, 61. p. 186. Wagn. ihn als Spottnahmen erhielt?

*) Am vollständigsten in dem Excerpt aus Democritus in den Geoponicis II. 6, 26. ff. p. 98. mit Niclas Anmerkungen.

**) S. Pr. Kalm Kannemarken til rika kall ach Wattu-achror (Abo 1763.) p. 64. Kalm beruft sich mehrmals auf Pontoppidan und führt auch noch andere Beweisstellen an. Vitruv sagt von diesem Experiment, nachdem er die ganze Vorrichtung beschrieben hat: si in vase stillae sudoresque erunt, is locus habebit aquam VIII 1. 4. in Rode's Uebersetzung II, 142.

irren, wenn wir in dem Mythos, wo Poseidon durch seinen Dreizack Wasserquellen hervorschlägt, eine Andeutung fänden, daß die Phönizier wirklich auf diese Weise die Erde anbohrten? *)

Kaum bedarf es also noch der Andeutung, daß die so oft in den Fabeln der Griechen wiederkehrende Sage, von Quellen, welche durch das Aufschlagen eines Skeptrons oder Speers plötzlich hervorsprudelten, **) für einen mythisch

---

*) Nur halte man das ὑδροσκόπιον, dessen wir in den so manches Merkwürdiges enthaltenden Briefen des Synesius in der 15ten Epistel p. 172. D. edit. Petav. Erwähnung gethan finden, nicht für ein Werkzeug der Art, wie es wohl geschehen ist. Es war eine Art Wasserwage, ein Chorobates, wie es Vitruv nennt. Allein, wenn auch keine Stelle in einem alten Schriftsteller die Sache bestimmt ausspricht, so folgt daraus nicht, daß man dieß Wertzeug nicht gekannt haben könne. Aus der von den Alten so oft angeführten Stelle in Plato's Werk von den Gesetzen VIII. p. 844. A. oder T. VIII. p. 409. Bip., wo der Hausbesitzer so lange nach Wasser graben soll, bis er auf eine Lage von Töpferthon (creta, γῆ κεραμῖτις, Niclas zu den Geoponicis p. 80. 3.) stößt (vergl. die gelehrte Bemerkung in einer Recension von Lamey's Mineralogie der Alten in der Allg. Lit. Zeit. 1804. No. 8. p. 62.) erhellet deutlich, daß man die Wasserdichtheit des Leim- oder Thonbodens sehr genau kannte. Wie oft tritt bei der ersten gemachten Oeffnung des Wasserbeets aus Thon sogleich eine lebendige Quelle hervor! Es versteht sich übrigens, daß hier nicht von dem künstlichen Erdbohrer, über dessen Construction ein Professor Lehmann in Leipzig schon 1714. ein eignes Werk schrieb, sondern nur von dem sogenannten Sandbohrer unserer Brunnengräber die Rede seyn kann.

**) Es war dem süßfabelnden, jeden Gegenstand in der Natur durch ein Mährchen ausschmückenden Griechen nicht wohl möglich, einen Quell zu sehen, ohne ihm sogleich einen mythischen Ursprung zu geben. Die Gebährerinnen dursten und bedürfen Wasser zum Bad. So erschafft sich Rhea nach der Geburt des arcadischen Zeus einen Quell, indem sie den Berg mit ihrem Skeptron schlägt, beim

gestalteten Nachklang jener alten Ueberlieferung, daß in der heroischen Vorzeit ein mächtiges Geschlecht auch Quellen durch einen einzigen Schlag hervorrief, ganz füglich angenommen werden könne. Und jene in den Dionysiacis des Nonnus so fantasie- und klangreich vorgetragene Fabel von Dionysos, der mit seinem Thyrsus die Felsen schlägt und aus ihnen statt des Wassers Wein, auch wohl Honig und Milch hervorquellen läßt, *) kann sie nicht eben so gut mit dieser Quellschöpfung im ältesten Griechenland als, was so oft geschehen ist, mit dem Stabe Mosis, der den dürstenden Israeliten in der Wüste Quellen aus Felsen hervorspringen läßt, verglichen werden? **)

Callimachus II. in Iov. 31. Die ganze Stelle ist merkwürdig; denn sie beweißt den alten Glauben, daß einst in dem Quell- und Flußreichen Arcadien noch alles Wasser unter der Erde war πολλὸν ὕδωρ ὑπὸ ποσσὶν ἔκειτο. Dieselbe Rhea läßt den Argonauten auf dem Dindymus einen neuen Quell aufschäumen bei Apollonius von Rhodus I. 1146. ff. Pausanias ist voll von Sagen der Art. So an den Küsten von Laconien III. 24. 2. Da springt ein Quell des frischesten Wassers. Atalanta sitzt hier durstig nach der Jagd. Sie schlägt mit dem Jagdspieß an den Felsen. Da fließt das Wasser παίει τῇ λόγχῃ τὴν πέτραν· ἔῤῥεεν τὸ ὕδωρ.

*) Wir beziehen uns hier nur auf die lieblichste aller Dichtungen, den Liebeshandel des Gottes mit der Nymphe Aura Dionysiac. XLVIII. p. 1282. Die schöne Aura will verschmachten. Da springt der Gott hervor. Θύρσῳ γαῖαν ἄρασσε. Vergl. zu Eurip. Bacch. 142. Horaz Od. II, 19, 10.

**) Schon Spanheim zum Callimachus p. 41. erinnert an das berühmte Mosaische Wunder mit dem Quellöffnenden Stab 2. Mosis XVI, 2. Es ist bekannt, wie Tacitus Hist. V. 4. dieß auf wilde Esel anwendet. Die Vergleichung zwischen Moses und Bacchus beschäftigte lange den Witz der neuen Gottesgelehrten. Man sehe z. B. den in diesen Parallelen sich besonders gefallenden Bischoff Huet in seinen quaestionibus Alnetanis libr. II, 18. p. 169. edit. Lips.

Hätte man nun zugegeben, daß in jenen Fabeleien der Griechen von der quellhervorrufenden Kraft, die Götter und Heroinen durch einen einzigen Stoß an einen Felsen oder auf den Boden erprobten, mit unserm Dreizack in Verbindung gesetzt werden könnten; so würde eine lebhafte aufgeregte Fantasie ihren Flug wohl noch etwas weiter erstrecken und die Metall- und Quellsuchenden Phönizier getrau dazu auch für die ersten Metalloscopen und Hydroscopen durch die Wünschelruthe erklären. Es ist überall noch in frischer Erinnerung, wie viel noch vor wenig Jahren über die dynamische Anwendung einer gabelförmigen Haselruthe, deren sich die Bergleute seit Jahrhunderten zu Auffindung der Erze und Quellen mit Erfolg bedient haben sollen, und welche auch neben den Ritterschen Versuchen mit dem Schwefelkiespendel noch immer in des vom Professor Amoretti in Mailand so treulich unterstützten Campetti Händen ihre Rolle gespielt hat, geglaubt, widerlegt und gestritten worden ist, *) und wenn es überhaupt von jeher Menschen gegeben haben soll, die mit einer besondern Kraft Quellen unter der Erde zu entdecken (man denke nur an den Knaben Parangue in der Dauphiné und an den berüchtigten Bleton, der selbst vor Franklin seine hydroscopischen Versuche machte und an Thouvenel seinen Herold fand, **) begabt gewesen sind, und so konnte es kaum fehlen, daß man nicht dabei auch oft an jene Zauberruthe in den Händen des Hermes und an jene Wunderruthe, von welcher Cicero in einer bekannten Stelle

*) Alles Literarische in dieser Materie, welche zwischen 1805—7. so viele Federn in Bewegung gesetzt hat, faßt der damalige Münchner Oberbibliothekar Chr. von Aretin in seinen Beiträgen zur Geschichte der Wünschelruthe, München 1807. 140 S. zusammen, woraus Gilbert in seinen auch für diesen Gegenstand so lehrreichen Annalen der Physik von 1807. Bd. XXVII. S. 158. ff. einen gedrängten Auszug gegeben hat.

**) Bekanntlich erhob schon der Lyoner Arzt Thouvenel dieses Wünschelruthen-Wesen zu einem eignen Zweig der Electricität, der

ſeines Buchs von den Pflichten ſpricht, erinnert wurde. *) Daß man auch im Hermes hundert Anklänge des uralten Phönizischen Handelsverkehrs bemerken könne, iſt im erſten Theile der Amalthea auf Veranlaſſung der Schlangen am Merkurinsſtabe (S. 104. ff.) nicht unbemerkt geblieben. Doch wird beim Mangel angemeßner Beweißſtellen **) auch

---

unterirdiſchen Electrometrie oder electricité minérale durch ſeine zahlreichen Memoirs in dieſer Sache. S. Gilberts Annalen Bd. XXVI. S. 370. ff. Wie konnte nach Penet's ſo augenſcheinlich entlarvten Betrügereien noch ſo lange ſolche Verblendung herrſchen!

*) Athanaſius Kircher in ſeiner ars magnetica und im mundus subterraneus hatte die Hermesruthe anzuführen nicht vergeſſen, und ſeitdem figurirt ſie, als Verläuferin der bergmänniſchen Wünſchelruthe, häufig in metallurgiſchen und chemiſchen Schriften. Allein ſchon der Abbé Vallemont in ſeiner Physique occulte ou traité de la baguette divinatoire (Paris 1696.) verwarf alle Beziehungen auf den Mercuriusſtab, und fand die erſte wahre Spur der Wünſchelruthe in Baſilius Valentini letztem Teſtament ums Jahr 1490. S. Gilbert in den Annalen XXVII. 162.

**) Die einzige auf die Wünſchelruthe beziehbare Stelle im Homeriſchen Hymnus auf den Merkur 528—532. (ohnſtreitig ein Einſchiebſel eines ſpätern Rhapſoden, wie Hermann in ſeiner Epistola ad Ilgenium vor ſeiner Ausgabe der Homeriſchen Hymnen p. LXXXI ff. mit ſiegreichen Gründen gezeigt hat) hat allerdings die ausdrückliche Erwähnung eines Zweigs mit drei Blättern (τριπέτηλον) und iſt, wie Ilgen in ſeinen Anmerkungen p. 472. ff. gegen Voß ſehr richtig erinnert hat, durchaus von dem Heroldſtab, dem caduceus, des Gottes zu unterſcheiden. Vergl. Vasengemälde Th. II. S. 100. In jenem Hymnus heißt der Stab ausdrücklich ῥάβδον ὄλβου καὶ πλούτου. Wer ihn ſchwingt, verleiht ὄλβος (dieß Wort, wenn es mit πλοῦτος zuſammenſteht z. B. Ilias XVI. 396. bezeichnet ſtets die eigentliche rem familiarem hercisecundam, Vieh, Sclaven, Getreide, kurz alles, was durch Wachsthum gedeiht, wie die Ableitung des Worts zeigt) und πλοῦτος (divitiae. Reichthum in edlen Metallen). In Beziehung auf den Plutus alſo könnte jene Ruthe allerdings Wünſchelruthe ſeyn. Die virgula divina, von welcher Cicero

selbst die witzigste Combinationsgabe hierbei nichts weiter als nur sehr entfernte Aehnlichkeiten entdecken können.

Am Schluß dieser, für viele vielleicht schon zu ausführlichen, und doch unserer Ueberzeugung nach kaum die Spitzen der verschiedenen Gegenstände berührenden Triänologie nur noch ein Wort über die so vielfach versuchte Ableitung des Worts Ποσειδῶν oder, wie das Wort gewiß in seiner alt dorischen Form geklungen hat, Ποτιδᾶν. Man wird es immer am wahrscheinlichsten finden, daß der aus Phönizien oder vielmehr aus Libyen durch Phönizier in Griechenland einwandernde Gott auch in seiner Benennung seinen orientalischen Ursprung beurkunde. *) Da nach dem ausdrücklichen Zeugnisse Herodots (II, 50. IV, 188.) Poseidon zu den Griechen aus Libyen gekommen ist, so möchte wohl auch der Name ursprünglich libysch gewesen seyn, welches vom punischen gewiß unterschieden war, und also mit Bochart und andern Orientalisten nicht aus einem semitischen Dialect abzuleiten seyn. **) Indeß waren es doch auf jedem Fall

---

de Off. I. 44. spricht, in deren Besitz man alles, was man wünscht, mit einem bloßen coup de baguette herbeizauberte (ohnstreitig in der Menippeischen Satire des Varro, virgula divina betitelt, so geschildert, wie sich selbst aus den wenigen Fragmenten aus dem Nonius p. 314. ed. Bip. schließen läßt), gehört, wie auch Beier in der letzten Ausgabe der Officia T. I. p. 311. richtig bemerkt, in das Gebiet des Hermes. Der Stab, womit Pallas (Odyss. XVI, 172.) und Circe Verwandlungen wirken, hat nichts damit gemein.

*) Bochart's Ableitung, nach welcher das Wort den Breiten, Ausgedehnten bezeichnet, vom punischen Pasitan (Geogr. Sacr. I, 1. col. 9. Opp.) hat stets den größten Beifall gefunden. Lenney in Etymolog. p. 808. stimmt bei und so auch Creuzer Symbolik II, 438. 593. Hasse in seinen Entdeckungen der ältesten Erd- und Menschenkunde Th. II. S. 92. möchte es lieber von einem Iaphat, miraculosus fuit ableiten und so mit Japhet für eins halten!

**) Diesen Zweifel hat Münter in seiner Religion der Kar-

punische, Phönizische Seefahrer, die ihn mit Pferd und Dreizack an die griechischen Inseln und Küsten aussetzten und so würde die bekannte Bochartische Ableitung, den breisten Gott bezeichnend, immer vorzuziehen seyn. *) Allein diese orientalisirende Ableitung schließt doch immer die Möglichkeit nicht aus, daß das Wort durch eine griechische bloß erklärende Benennung sich gebildet habe. Es ist bekannt, daß gerade bei diesem Poseidon der Witz der griechischen Etymologen vorzüglich erfinderisch und im Ausklügeln der lächerlichsten Ideenverbindungen geschäftig gewesen ist. **) Plato, der moralisirenden Entwickelungsmanier des Socrates folgsam, bei welcher aber die Socratische Ironie ja nicht übersehen werden darf, hat in seinem Cratylus auch den Poseidon die Ehre einer wahren griechischen Ableitung angedeihen lassen, nach welcher er ποσιδέσμιος, ein Fußfesselnanlegender seyn würde, weil er niemanden vom Strande an weiter fortzuschreiten gestattet. ***) Wie nun, wenn

---

lunger S. 98. (der 2ten Ausgabe), wo er vom punischen Meergott handelt, bestimmt ausgesprochen.

*) Auch Sickler scheint in seinem Kadmus p. LXXIII. diese Ableitung als der Personification des überall hin sich ausbreitenden Meeres vor andern den Vorzug zu geben.

**) Ein ganzes Nest von solchen Etymologien giebt das Etymologicum Magnum s. v. *Ποσειδῶν* c. 620, 25. Lips. und das Gudianum c. 476, 40. ff. Meistentheils kömmt es auf eine doppelte Ableitung hinaus, entweder *παρὰ τὸ τοὺς πόδας δεῖν*, die Meerfluth bindet dem Fußwanderer die Füße, denn er kann nicht weiter schreiten, oder, indem man *πόσις*, Trank, als das Nennwort annimmt, *παρὰ τὸ τὴν πόσιν δεσμεῖν*, den Trank fesseln, denn niemand trinkt freiwillig Meerwasser. Die Ableitungen von *σείειν τὸ πέδον* oder von *πόσις* Trank, und *δάος* Sonnenlicht, sind noch gezwungener.

***) Plato im Cratylus p. 402. D. Lugd. oder c. 42. p. 67. Heind. Es leidet keinen Zweifel, daß diese Ableitung, so wie die der andern Götternahmen, als Dionysos, Selene u. s. w. blos darum erdichtet worden, um die gewaltsamen Wortableitungen des Prodikus und der

wir einer vom Kirchenvater Clemens von Alexandrien angedeuteten Ableitung folgend, den Namen des Gottes als eins, der zu trinken giebt, erklärten und nun behaupteten, daß er von der wohlthätigsten Gabe, die neben den cerealischen Nahrungsmitteln den Urbewohnern Griechenlands verliehen werden konnte, von der Allmacht, womit er mit seinem Dreizack Quellen hervorruft und Brunnen graben lehrt, auch seine Benennung Poditan zuerst empfangen habe? *)

---

andern Sophisten lächerlich zu machen, zugleich aber auch, um den Heraclitischen Philosophen Kratylus zu widerlegen, welcher behauptete, daß alle Wörter richtige Abdrücke und Gemälde der Dinge selbst wären. Das Abgeschmackte von dergleichen Behauptungen kann nur dadurch ganz ins Klare gestellt werden, wenn man diese Ableitungssucht durch noch gezwungenere Ableitungen überbietet. (Man könnte dieß jetzt oft bei unsern orientalisirenden Etymologen wieder mit gutem Nutzen anwenden.) Dieß hat schon Meiners vortrefflich gezeigt in der Gesch. der Wissenschaften in Griechenland und Rom II. 762. ff. Daß es bei der Ableitung von Poseidon, die Plato dem Socrates in den Mund legt, offenbar auf diese Ironie abgesehen sey, erhellet daraus, daß er auch noch eine zweite und dritte weit gewaltsamere vorschlägt.

*) Wenn Clemens in Protrept. p. 42. D. gegen den Atheismus der die Materie vergötternden Philosophen spricht, so muß ihm Poseidon zum Beispiel dienen. Sie bilden, sagt der Kirchenvater, aus einem Poseidon, stehen aber das Wasser selbst anbetend an. *Τί γάρ ἐστι πρότερον Ποσειδῶν, ἢ ὑγρά τις οὐσία, ἀπὸ τῆς πόσεως ὀνοματοποιουμένη:* also *Ποσειδῶν* so viel als *πόσιν διδών, δών*, Trankgeber. Mit dieser Ableitung einverstanden, sagt Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 62. b. I Greci, che lo dissero *Ποσειδῶν*, ebber riguardo a tutto l'elemento umido, che somministra a bere a' viventi. Hermann, nachdem er in seinen primordiis historiae graecae p. VI. überhaupt den Canon festgesetzt hat, daß alle griechische Eigennahmen eigentlich appellative Bedeutung hatten, hat nun auch dem gemäß in seiner Mythologia Graecorum antiquissima p. XVII. dem Namen Poseidon eine rein-

So urtheilt wenigſtens auch Viſconti, und wenn ein neuer Lexicograph dieß in einer ihn oft anwandelnden Laune, ſcherzhaft zu ſeyn, bloß einen erbaulichen Calembour nennt; ſo erinnerte er ſich vielleicht nur nicht, daß es nicht eben das ſalzige Meerwaſſer ſeyn müſſe, welches der durch ſeinen Dreizack dreifache Gewalt, oder das dritte Element verkündende *) Meerbeherrſcher den Sterblichen darbietet. Wir aber, wenn es einmal allegoriſch zugehn ſoll, erinnern uns lieber der auch hier noch an die auf Phöniziſche Sagen gegründete Dichtung von dem Atlantis im Critias des Plato. **) Die zwei Quellen, die warme und kalte, die dort Poſeidon zur Verherrlichung ſeiner Macht in ſeiner

---

griechiſche Ableitung gegeben. *Ποσειδάων* mare notat, quod terram cingit, ex quo *Γαιήοχος*, Telluricinx. So leitet er das Wort wenigſtens ſeinem Hauptbeſtandtheile nach von *πόσις* Getränke ab und fürchtet nicht, daß dieß Riemer in ſeinem Wörterbuch T. II. p. 507. III. Ausg. auch für einen erbaulichen Calembour erklären werde. Nur iſt Plato unſchuldig an dieſer Klügelei, obgleich Riemer ausdrücklich ſagt: *Ποσειδῶν* nach Plato von *πόσιν διδόναι*. Beim Plato ſteht davon nichts. Sollte man aber irren, wenn wir uns die Muthmaßung erlaubten, auch der ſcharfſinnige Hermann habe bei allen ſeinen aus dem griechiſchen Urborn geſchöpften Etymologien nur einen Socratiſchen Scherz beabſichtigt?

*) Beide allegoriſche Auslegungen zuſammen geben die Scholien zu Aeſchylus Prometh. V. 291. Plutarch aber de Isid. et Osirid. p. 381. E. oder T. II. P. II. p. 561. Wyttenb. giebt der zweiten Deutung den Vorzug *σύμβολόν ἐστι τῆς τρίτης χώρας, ἣν θάλασσα κατέχει κατὰ τὸν οὐρανὸν καὶ τὸν ἀέρα τεταγμένην*. Am ſicherſten wäre es doch geweſen, den Dreizack auf die heilige Dreiheit überhaupt zu beziehen, wie Tollius ſchon gethan hat in ſeinen Fortuitis p. 210.

**) Darin ſcheint man jetzt, auch ohne ein Anhänger von Bailly's Hypotheſe zu ſeyn, einig, daß die Platoniſche Atlantis, eben ſo wenig ein bloßes Platoniſches Hirngeſpinſt, als eine Phöniziſche Kaufmannslüge (*Φοινικικὸν ψεῦσμα* Strabo III. p. 259. B. mit

eigenthümlichen Reſidenz herbeiführt, *) ſind uns die ſprechendſten Beweiſe von den durch ſeefahrende Phönizier zuerſt entdeckten warmen Geſundheits- und Schwefelquellen und von den Labequellen des friſcheſten Springwaſſers.

Caſaubonus Anmerkung p. 725. Friedem.) ſich auf dunkle Ueberlieferungen gründete, welche Plato nur zu ſeinen Zwecken benutzte.

*) Im Critias p. 113. E. T. X. p. 49. Bip. Poſeiden ſchmückt ſeine Reſidenz ὕδατα ἄνωθεν ἐκ γῆς ἄνω πηγαῖα κοσμήσας, τὸ μὲν θερμὸν, ψυχρὸν δὲ ἐκ πρήνων ἀκοῤῥέον, ἕτερον. Bekannt ſind die warmen und kalten Quellen am Ida aus der Ilias. Daraus ſind alle ſpätern Beſchreibungen der Art abgeleitet.

Böttiger.

Siebenter Abſchnitt.

Muſeographie.

Ueberblick des Königl. Muſeums der Alterthümer in Berlin, von Prof. Levezow.

Ueber die Königlich Preußischen Sammlungen der Denkmäler alter Kunst.

— „Sit igitur divisio, rerum plurium in singulas partitio, singularum in partes discretus ordo et recta quaedam locatio prioribus sequentia annectens: dispositio utilis, rerum ac partium in locos distributio.“ —

Quinctilianus, L. VII. c. 1.

Vorwort.

Mehr als einmal bin ich von mehrern Seiten aufgefordert worden, einige vorläufige Nachrichten zu geben über Klassen, Zahl, Inhalt und Werth derjenigen Denkmäler der alten Kunst, welche das unschätzbare Eigenthum Sr. Majestät des Königes von Preußen sind. Man wußte, daß diese Denkmäler, nach dem so hochherzig ausgesprochenen Willen des Monarchen zu einem Ganzen vereinigt, die Eine der Hauptabtheilungen, nehmlich die der antiken Kunstdenkmäler, in dem großen Kunstmuseum ausmachen sollen, mit dessen Anordnungsplanen, baulicher Anlage und Vermehrungen man sich schon seit einigen Jahren beschäftigt hat und dessen endliche Vollendung von jedem Freunde der Kunst und Wissenschaft so sehnlichst gewünscht und erwartet wird. Es war vielleicht früher nicht ganz an der Zeit, darüber etwas mit Ausführlichkeit öffentlich zu verhandeln: seitdem aber selbst Auswärtige, vielleicht nur aus flüchtiger Bekanntschaft, ihre Ansichten sogar über Art und Weise der Anordnung und Aufstellung mitzutheilen angefangen haben, mag es auch wohl dem Einheimischen erlaubt seyn, aus langem

vieljährigen Umgange, seine Beobachtungen, wenn auch nur über den Inhalt, der Hauptsache nach, den Kunstfreunden vorzulegen.

Ich nehme daher länger keinen Anstand, das Verlangen mehrerer derselben, so gut es sich jetzt schon, bei dem Zustande der Zerstreuung, worin sich leider noch immer ein großer Theil dieser Denkmäler befindet, thun läßt, zu erfüllen; zumal da ich glaube, daß eine solche vorläufige Nachricht auch dem größeren Publikum, welches sich für diese Nationalangelegenheit interessirt, in vielfacher Hinsicht willkommen seyn werde. Ich zweifle nicht, daß auch schon eine oberflächliche Andeutung vollkommen hinreichend sey, die edle Absicht des Königlichen Stifters zu rechtfertigen, auch diese geretteten, zahlreichen und kostbaren Ueberbleibsel einer untergegangenen Welt zu dem lehrreichen und genußvollen Inhalt eines öffentlichen Museums für Mitwelt und Nachwelt zu erheben. Ich hoffe nicht mit Unrecht dadurch Einheimische und Auswärtige auf die Eröffnung einer Anstalt zum Voraus aufmerksam und begierig zu machen, welches die spätesten Nachkommen, ja jeder gebildete und gerechte Deutsche und Ausländer, als eins der wohlthätigsten und glänzendsten Denkmäler der Vater- und Regenten-Sorge des erhabenen Stifters für Bildung und höhere menschliche Genüsse seines Volks bewundern und verehren wird.

Indessen kann es hier freilich nur bei Andeutungen in großen Umrissen sein Bewenden haben. Eine ausführliche, genauere Beschreibung und Erläuterung jedes Einzelnen muß eben der zu erwartenden, bequemeren, vereinigten Aufstellung und länger prüfenden Ansicht überlassen bleiben. Ich will es gern zum Voraus einräumen, daß selbst vieles von dem, was ich nach frühern, bei der jetzigen Aufstellung unbequemeren Untersuchungen, zumal der größern marmornen Denkmäler geschöpft, als Bezeichnung und Erklärung aussprechen werde, in mehrfacher Hinsicht der genaueren wiederholten Prüfung und Berichtigung be-

darf, besonders in der Abtheilung der für genaue Bestimmung so schwierigen Porträtbilder.

Man sehe daher diese Bemerkungen nur als den flüchtigen Vorläufer einer künftigen größeren, kritischen Arbeit an, zu welcher ich schon seit zwanzig Jahren in einzelnen Abhandlungen, die ersten, ich gestehe es gern, noch unvollkommenen, aber dennoch vom In- und Auslande mit Nachsicht und aufmunternder Schonung aufgenommenen Versuche gewagt, die ich aber, trotz den ungünstigen Zeitumständen und dabei gemachten, nicht unbedeutenden, persönlichen Aufopferungen, nie ganz aus den Augen verloren habe, und zu deren Erneuerung und Fortsetzung in einer zweckmäßigen Gestalt, vielleicht auch in einem günstigeren Zeitpunkte, mich jetzt die durch das allerhöchste gnädigste Vertrauen Sr. Majestät des Königs mir gewordene Mitaufsicht und Mitbewahrung dieser Denkmäler um so mehr ermuntern und verpflichten wird.

Der ganze Antikenschatz, von dem hier die Rede ist, besteht gegenwärtig in derjenigen Sammlung alter Original-Kunstwerke, welche theils das sogenannte **Antiken-Kabinet** auf dem Königlichen Schlosse zu Berlin, theils die als untergeordnete **Verzierungsmittel** der Königlichen Schlösser und Gärten in Berlin, Charlottenburg, und bei Potsdam, und hier sowohl in der Villa Sanssouci auf der Terrasse, als im neuen Palaste des Parks von Sanssouci, und im Marmorhause des neuen Gartens am heiligen See, aufgestellten Kunstwerke bilden. Dazu müssen billig noch, als nahe verwandt, die Gypsabgüsse und Abdrücke alter Kunstwerke gerechnet werden, welche jetzt sowohl im Gebäude der Königlichen Akademie der Künste, als auch in dem Lustschlosse Monbijou in Berlin, vorläufig aufbewahrt werden.

Alle diese Werke lassen sich zur bequemern Uebersicht für unsern Zweck in folgende **sechszehn größere Klassen**

abscheiden, über die ich weiterhin einige besondere Bemerkungen mittheilen werde.

Die erste Klasse enthält ägyptische, gröſsere und kleinere Menschen- und Thier-Mumien.

Die zweite Klasse: Bildsäulen aller Gröſsen in Erz und Marmor.

Die dritte Klasse: Büsten und Köpfe von gebrannter Erde, Erz und Marmor.

Die vierte Klasse: Kleinere Bilder und Idole von gebranntem Thon, Erz, Marmor und andern Steinarten.

Die fünfte Klasse: erhobene Arbeiten in gebranntem Thon, Erz und Marmor.

Die sechste Klasse: einige alte Malereien auf Kalk, Holz und Leinwand.

Die siebente Klasse: musivische Werke.

Die achte Klasse: Vasen und Gefäſse aller Art und Bestimmung, aus gebrannter Erde, Erz, Glas und Marmor.

Die neunte Klasse: Allerhand Hausgeräth, Waffen, Schmuck, Opferinstrumente, Pateren, Lampen, Sarkophagen, Urnen, Cinerarien u. s. w. aus gebrannter Erde, Erz und Stein.

Die zehnte Klasse: Einige Inschriften und Wachstafeln.

Die eilfte Klasse: Griechische Völker, Königs-, Städte-, Münzen, römische Asses, Konsular-, Familien- und Kaisermünzen, in allen Metallen und Gröſsen.

Die zwölfte Klasse: Geschnittene Gemmen aller Art, theils vertieft, (Intaglios) theils erhoben, (Kameen) und antike Glaspasten.

Die dreizehnte Klasse: Die Abdrücke der Stoschischen Gemmensammlung und der Gemmen des Königlich Französischen Kabinets.

Die vierzehnte Klasse: Die Mionnetschen Schwefelabgüsse der Pariser Königl. Sammlung der alten Münzen.

Die funfzehnte Klasse. Die Gypsabgüsse mehrerer der berühmtesten und schönsten antiken Gruppen, Statuen,

Büsten, Reliefs, Vasen, Kandelaber und architectonischen Zierrathen der Museen in Rom, Florenz, Paris, London, München, St. Ildephonse, Dresden und Berlin.

Die sechszehnte Klasse: Die altdeutschen und slavischen Denkmäler, gröstentheils auf Preußischem und benachbartem Grund und Boden entdeckt und ausgegraben.

Diese große und in einzelnen Klassen sehr zahlreiche und bedeutende Sammlung ist das Werk beinahe dreier Jahrhunderte und der ausgezeichneten Kunst- und Alterthumsliebe mehrerer Regenten des Brandenburgischen Fürstenhauses. Erbschaften und patriotische Geschenke haben sie zwar vergrößern helfen, aber sehr bedeutende Opfer aus dem Privatschatze der Regenten selbst der Kunst freigebigst dargebracht, haben sie vornämlich zu dem Umfange und der Bedeutsamkeit erhoben, welche sie in den Augen der Kenner des Alterthums und der Kunst; welche sie ganz in ihrer gegenwärtigen Zerstreuung zu übersehen im Stande sind, so merkwürdig und für das Studium der Wissenschaft und Kunst des Alterthums in so hohem Grade lehrreich machen können.

Als erste Grundlage des Ganzen muß die kleine Privatsammlung von Alterthümern und Münzen angesehen werden, welche Kurfürst Joachim II. in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts, angelegt hatte und die ohne bedeutende Vergrößerungen auf den großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm überging. Aber von dieser Zeit an erweiterte sie sich fast unter allen nachfolgenden Regenten allmählig durch bedeutende Erwerbungen bis zu ihrem jetzigen, so ansehnlichen Umfange.

Unter dem großen Kurfürsten selbst durch kleinere und größere Ankäufe jeder Art, besonders aber durch die Erbschaft sämmtlicher Münzen, Gemmen und Kunstseltenheiten, welche jenem, zufolge gewisser Verträge, Kurfürst Karl Ludwig von der Pfalz 1685. vererbt hatte. Lorenz Beger, pfälzischer Antiquar, hat sie in dem Thesaurus e

Thesauro Palatino Selectus, Heidelbergae, 1685. f. ihrem merkwürdigſten Theile nach beſchrieben und abgebildet. Beger ſelbſt kam mit der Sammlung nach Berlin in Brandenburgiſche Dienſte, als Aufſeher des vereinigten Ganzen.

Unter Friedrich I. König von Preußen vermehrte ſich die Sammlung durch die Kunſtliebe dieſes Monarchen und Begers Eifer und Fürſorge ſo ſehr, daß dieſer fleißige und gelehrte Antiquar ſchon mit Ausgang des ſiebzehnten Jahrhunderts die ſeiner Aufſicht anvertrauten Schätze in ſeinem großen und für jene Zeit prachtvollem Werke, unter dem Titel: Thesaurus Brandenburgicus u. ſ. w., III Bände in Folio, 1696. 1698. und 1701, auf Koſten des Königs gedruckt, gezeichnet und geſtochen, der gelehrten Welt beſchreiben und in Abbildungen vor Augen legen konnte. Die Sammlung enthielt Gemmen, griechiſche und römiſche Münzen, kleine Statuen und erzne Figuren, Büſten, Reliefs, Gefäße, Vaſen, Lampen, Werkzeuge und anderes Hausgeräth der Alten. Sehr vieles davon hatte vormals das anſehnliche Muſeum des gelehrten Römers Joh. Pet. Belſori ausgemacht, der es von der Königin Chriſtina von Schweden erhalten hatte. Außerdem wurde vieles in Italien und anderwärts für Rechnung des Königes angekauft.

Unter Friedrich II. erhielt die Sammlung nach dem ſiebenjährigen Kriege ihre bedeutendſten Vermehrungen, 1) durch den Ankauf der berühmten Antikengallerie, welche zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts der gelehrte und kunſtliebende Kardinal Polignac, während ſeines Aufenthalts in Rom, ſowohl durch eigene vielfältige Nachgrabungen, beſonders in der Villa Hadrians zu Tivoli, als auch durch andere zahlreiche Erwerbungen, zu dem bedeutenden Reichthum von beinahe dreihundert Monumenten, großentheils ſehr koſtbarer Statuen, in koloſſaler und natürlicher Größe, und unter denſelben, einer noch größern Zahl von Büſten, mehreren Reliefs, Vaſen, Säulen, Inſchriften und andern Werken in Marmor und Erz beſtehend, gebracht

hatte. *) 2) Durch den Ankauf mehrerer herrlichen Statuen und Büsten aus der Sammlung des römischen Restaurators Cavaceppi; **) ferner des Kardinals Passionei, des Ritters Pietro Natali, in Rom, und des Herrn von Julienne, in Paris. Dazu kommen 3) noch mehr als hundert einzelne Monumente an Statuen, Büsten und Reliefs, welche die Markgräfin von Ansbach-Baireuth, die geliebte Schwester Friedrichs, dem königlichen Bruder im Testament vererbte. Diesen herrlichen Kunstbereicherungen setzte Friedrich die Krone auf 4) durch den Erwerb der unschätzbaren erznen Statue eines nackten adorirenden Jünglings, früher ein Eigenthum des Pabstes Klemens XI. dann des Prinzen Eugen von Savoyen und zuletzt des Fürsten Joh. Wenzel von Lichtenstein in Wien. 5) Aber auch die schon vor-

---

*) M. s. Etat et déscription des statues tant colossales, que de grandeur naturelle, bustes, grands, moyens et demi-bustes, bas-reliefs de differentes espèces, urnes, colonnes, inscriptions et autres ouvrages, tant grecs, que romains, trouvés à Rome, assemblés et apportés en France par feu Mr. le Cardinal *de Polignac* etc. à Paris 1752. und vergl. Histoire du Cardinal *de Polignac*. T. I. II. — In dem zu Rom erschienenen Manifesto di associazione per la privilegiata escavazione nel Tevere, Roma 1718. di B. G. *Naro*, wird bemerkt, daß Kardinal Polignac schon den Entwurf gemacht hatte, dem Lauf des Flusses, ungefähr zwei Meilen lang, eine andere Richtung zu geben. Allein dieses für die Luft der Stadt Rom nachtheilige Unternehmen, obwohl zum Behuf der Nachgrabungen das leichteste Mittel, war mehr prachtvoll als ausführbar. Man sieht daraus zugleich, mit welchem Eifer dieser Kardinal darauf bedacht war, für die Erweiterung seines Museums immer mehr neues Feld zu gewinnen. Vergl Hist. d. C. d. P. a. a. O. p. 356.

**) Einem großen Theile nach abgebildet in seiner Raccolta d'antiche Statue, Busti, Bassirilievi ed altre Sculture, Restaurate da *Bartolomeo Cavaceppi*, Scultore Romano, in Roma 1768. folg. III. Voll. Fol.

handene kleine Gemmensammlung wurde durch den Ankauf der so zahlreichen als weltberühmten Stoschischen Sammlung zu Florenz; ferner der Kameen des Grafen Odam in Holland, so wie 6) die Sammlung der antiken Münzen durch das ansehnliche Kabinet des Herrn von Pfau in Stuttgardt und andere kleinere Ankäufe höchst ansehnlich bereichert.

König Friedrich Wilhelm II. erweiterte die Sammlung der gröſsern Denkmäler im Jahre 1791. durch den Ankauf einiger Dreiſsig, zum Theil sehr schätzbaren, Statuen und Büsten, welche der Freiherr von Erdmannsdorf in Rom, mehrentheils aus der Sammlung der Villa Negroni nach Berlin in die von ihm neu angeordneten und umgeschaffnen Säle und Zimmer des Königlichen Schlosses und in das neu erbaute Marmorhaus am heil. See bei Potsdam, versetzte. Auch die Sammlung der alten Münzen erhielt einen beträchtlichen Zuwachs an 4163 Stück, in allen Metallen und Gröſsen, durch die Verpflanzung des ehemaligen markgräflich-Ansbachschen Kabinets nach Berlin; auch fehlte es nicht an kleineren Ankäufen für das Königl. Antikenkabinet, dessen Aufsicht jetzt, nach dem Tode des bisherigen Aufsehers, des Königl. Hofraths und Bibliothekars Stosch, dem zweiten Königl. Bibliothekar Herrn Henry 1793. anvertraut wurde.

Nicht minder hat des jetzt regierenden Königs Maj. seit dem Antritte seiner Regierung durch neue sehr bedeutende Erwerbungen auch diese kostbare Sammlung ihrer Vervollkommnung immer mehr entgegen geführt. Freigebigst und mit wahrhaft Königlichem Sinne hat der die Künste liebende und pflegende Monarch den, deshalb Ihm von Seiten des den Königlichen Sammlungen vorgesetzten Ministeriums, gemachten annehmbaren und billigen Vorschlägen die allerhöchste Zustimmung nie versagt. Einzelne Klassen des Museums verdanken der Freigebigkeit des Monarchen ihre ersten, bedeutenden Grundlagen. Auch darf es nicht verschwiegen werden, daſs besonders die von umfassender und reiner Kunstliebe geleitete Fürsorge des jetzigen

höchst verehrungswürdigen Chefs dieses Ministeriums, des Königl. Staatsministers Freiherrn von Altenstein Exc. sich besonders die Vermehrung und Vervollständigung dieser Sammlungen mit dem wärmsten Eifer für wissenschaftliche Belehrung und Belebung des vaterländischen Kunstsinnes angelegen seyn läßt.

Die in dieser letzten Periode gemachten Erwerbungen bestehen:

1) in dem Ankauf einer bedeutenden Sammlung gebrannter und bemahlter Thongefäße aller Art und Bestimmung, griechischen und italischen Ursprungs, aus einem Pariser Privat-Cabinet; 2) aus einigen andern sehr alten griechischen Vasen, mit Inschriften und Mahlereien im frühern Stil ausgezeichnet, aus dem Kunstnachlasse des zu Potsdam verstorbenen Engländers Herrn Gibson; 3) in dem Ankauf zweier kolossalen von polirtem ägyptischen Granit verfertigten Badewannen, ehemals in den Bädern des Kaisers Diocletian in Rom aufgestellt; 4) in dem Ankauf einiger trefflichen, größeren und kleineren ägyptischen Mumien und anderer ägyptischer Kunstwerke, theils hier gelegentlich von einem Augsburger Handelsmann, theils in Marseille, Baden und Frankfurth an der Oder, gemacht; 5) aus einer beträchtlichen Zahl geschnittener Steine, vertieft und erhoben gearbeitet, aus einigen auswärtigen Privatsammlungen; 6) aus der in mehreren tausend Exemplaren bestehenden antiken, griechischen und römischen Münzsammlung des verstorbenen Prinzen Biron; 7) der ansehnlichen Klasse der römischen Familien- und Kaisermünzen in der unschätzbaren und überaus zahlreichen Sammlung von Münzen und Medaillen des Mittelalters und der neuern Zeit, welche der hiesige verstorbene gelehrte Kaufmann Adler hinterlassen hatte und welche durch die Munifizenz des Königes mit den übrigen Königl. Sammlungen der neuern Münzen und Medaillen verbunden ist; 8) in mehreren einzelnen Ankäufen von Paris, Konstantinopel und andern Orten her, auch hier gelegentlich an Ort und Stelle gemacht; endlich 9) in einer beträchtlichen Zahl von Gyps-

abgüſſen ausgezeichneter Antiken in andern Muſeen, als der aeginetiſchen Statuen und des koloſſalen Fauns, ehemals in der Sammlung Barberini, jetzt in München; ſehr vieler andern Werke aus Italien, Dresden und Frankreich; von hier noch erſt neuerlich der Ausguß der köſtlichen Venus, 1820. auf Melos entdeckt, von Quatremère de Quincy als Theil einer groſſen Gruppe: Venus und Mars, ſehr richtig erkannt und gedeutet. M. ſ. Sur la Statue antique de Venus decouverte dans l'ile de Milo en 1820. à Paris 1821. groß 4to. und die Kupfertafel.

Aber auch mehrere beträchtliche patriotiſche Geſchenke haben manche Klaſſen dieſer Denkmäler auf das wünſchenswertheſte zu vermehren geholfen. Die Abtheilung der Münzen iſt beſonders in ihrer ſchon durch des berühmten Roſtockiſchen Orientaliſten Tychſens Urtheil faſt einzigen Suite der orientaliſchen durch den überaus reichlichen Nachlaß an orientaliſchen Münzen des hieſelbſt verſtorbenen ehemaligen Preuß. Geſandten in Konſtantinopel Herrn v. Dieß, durch ein teſtamentariſches Vermächtniß an das Königl. Kabinet, auf das glänzendſte bereichert und vervollſtändigt worden.

Vor allen aber muß hier rühmlichſt und dankbar erwähnt werden der groſſen Schenkung, welche in der neuſten Zeit, ſeit dem Jahre 1819. in mehrern Sendungen der Königliche Kammerherr Graf von Sack, ſchon ehrenvoll bekannt als Herausgeber einer intereſſanten Reiſebeſchreibung nach Weſtindien, den Königl. Sammlungen mit der antiquariſchen Ausbeute ſeiner letzten groſſen, gelehrten Reiſe nach Griechenland, Aſien und Aegypten gemacht hat. Sie beſteht in einer groſſen, vortrefflich erhaltenen Menſchenmumie in ihrem bemahlten und lackirten Sarge, einigen andern merkwürdigen Mumienreſten (beſonders einem ſchön erhaltenen weiblichen Kopfe von feiner Bildung, *) merkwürdig durch eine weichere Art der Mumiſirung, als

*) Dieſes Fragment iſt dem anatomiſchen Muſeum der hieſigen Univerſität überlaſſen worden.

die gewöhnliche steinharte); mehreren Thiermumien, zwei lebensgroßen sitzenden Idolen mit Löwenkopf und Sonnenscheibe von ägyptischem Granit und der untern Hälfte einer dritten ähnlichen; alle drei mit Hieroglyphen an den Seiten versehen, und in dem großen Tempel des Jupiter Ammon zu Theben gefunden. *) Ferner aus mehreren kleineren ägyptischen Idolen, Amuleten und Scarabeen, aus Holz, Thon, Porzellan, Stein und Metall, einigen ägyptischen Mahlereien auf Holz und Leinwand. Sodann an Griechischen Kunstwerken, aus einigen sehr schätzbaren, fast einzigen Büsten und Bildern von gebrannter Erde, zum Theil bemahlt, aus Korinth und Athen, mehreren andern athenischen Denkmälern an Vasen von Marmor, mit und ohne Bildwerk und Inschriften, gebrannter Erde, Cinerarien, Salbengefäßen und dergleichen. Endlich aus einer sehr kostbaren und bedeutenden Anzahl Griechischer, nicht selten durch die Kennzeichen des höchsten Alterthums geadelter Münzen, mehrerer Aegyptischen Silber- und Erzmünzen aus der Periode der Lagiden, so wie auch aus einer sehr seltenen, mit phönizischer Schrift gezeichneten Silbermünze, von der Klasse derer, welche Eckhel zu den sogenannten Cilico-phoeniciis rechnet. **)

Früher hatte schon im Jahre 1802. der durch den Besitz einer auserlesenen Sammlung Griechischer Münzen (von Sestini beschrieben ***) der gelehrten Welt

*) Man vergleiche über diese Idole und ihre muthmaßliche Bedeutung, was Hirt darüber in seiner Abhandlung: über die Bildung der ägyptischen Gottheiten, mit elf Kupfertafeln. Berlin 1821. 4to. (er deutet hin auf die ägyptische Minerva) S. 22. folg. bemerkt hat, und die Abbildungen auf Taf. 4.

**) *Doctrina numorr. veterr.* Pars I. Vol. III. p. 412. ähnlich der hier erwähnten zweiten von Dutens p. 1. n. 20. gegebenen und erklärten Silbermünze.

***) Lettere e Diss. numismatiche ossia descrizione di alcune Medaglie rare del Museo Knobelsdorfiano. Tom. VI. Berl. 1803. 4to.

rühmlichst bekannte, verstorbene General von Knobelsdorf, ehemals Königl. Preuß. Gesandter in Konstantinopel, außer andern kleinern Geschenken an seltneren Münzen, durch das Geschenk einer, in ihrem Sarge wohlerhaltenen Mumie eines erwachsenen Kindes, für diese Gattung von Alterthümern in dem Königl. Kabinette den Grund gelegt. — Im Jahre 1819. verehrte Herr Leiner ꝛc. in Thorn dem Königl. Kabinet eine guterhaltene aber ihrer Binden beraubte, ganze, weibliche Mumie. Sie war lange Zeit in Danzig das Eigenthum eines dortigen Handelsmannes van Elemens, aus Amsterdam gebürtig, gewesen und dann nach dessen Tode in die Hände mehrerer Besitzer übergegangen. — Ebenfalls hat 1820. der Gewehrfabrikant Pieper in Solingen die Klasse der Aegyptischen Denkmäler mit zwei herrlichen großen Mumien in ihren bemahlten und lackirten Sarkophagen, die eine in einem doppelten liegend, welche ihm der Pascha von Aegypten selbst zum Geschenk gemacht hatte, patriotisch vermehrt.

Auch die Ausbeute mehrerer Münzfunde in den Preuß. Provinzen am Rheine ist durch ähnliche patriotische Geschenke z. B. des Herrn Professor Klein, sonst in Kreuznach, jetzt in Koblenz, zu einer willkommenen Vermehrung der Sammlung dieser Klasse des Königl. Kabinets geworden.

Es dürfen aber auch die Verluste nicht übergangen werden, deren diese Sammlungen einige erlitten, die aber theils durch nachherige andere viel reichere Erwerbungen, theils durch unmittelbare Wiedererwerbung des Geraubten, ersetzt worden sind,

1) durch einen Einbruch in das Königl. Medaillenkabinet, unter Friedrich Wilhelm I. welchen der Kastellan des Königl. Schlosses Runck mit seinem Gehülfen Stief und einigen ihm dabei behülflichen Handwerkern verübte, und der besonders den Raub mehrerer kostbaren goldenen Medaillen und anderer durch das Material anreizenden

Alterthümer betroffen zu haben scheint, deren genauere Angabe aber bei dem Mangel näherer Nachrichten nicht mehr möglich ist. Nur so viel ist bekannt, daß der Diebstahl gleich nach Schott's (welcher Begers Schwiegersohn war) Tode geschah. Die Sache wurde aber erst 1718. entdeckt, als das Kabinet an La Croze übergeben worden war, da dieser Medaillen, als dem Königl. Kabinette zugehörig, erkannte.

2) Durch den Vertausch mehrerer bedeutender größerer und kleinerer Denkmäler, 1726. unter Friedrich Wilhelm I. an König August von Pohlen und Kurfürsten von Sachsen. Sie bestanden in wenigstens 37 vortrefflichen, Griechischen und Römischen Büsten von Göttern und Heroen und andern mythischen Wesen; ferner Kaisern, Dichtern, Philosophen, aus dem bekannten Priap des Bellori, einem alten Bilde der Diana Ephesia und der ausgezeichneten Büste eines jungen Helden, die Beger wohl ohne Grund für Scipio Afrikanus erklärt, und welche eher für Mars, oder Achilles genommen werden kann. Diese Denkmäler sind großentheils im III. Bande des Begerschen Thesaurus, besser noch bei Becker im Augusteum, abgebildet; auch bemerkt bei Lipsius in seiner Beschreibung der Kurfürstl. Antikengallerie in Dresden, und in der Leipziger Bibliothek der schönen Wissenschaften, Band XI. St. I. Seite 1. angedeutet.

3) Durch den Raub einer großen Anzahl von Bildsäulen, Büsten, Reliefs, erzner Medaillen, im Jahre 1806. durch die Franzosen, auf Befehl Napoleons, unter Leitung Denons von französischen Kommissarien, zur Einverleibung in das große Pariser Museum. Der Raub bestand in 50 Statuen, 80 Büsten, mehrern Reliefs, 193 größern und kleinern Bronzen, Gemmen und erznen römischen Münzen und Medaillen, die ähnlichen Werke der neueren Kunst nicht mitgerechnet. Durch die Siege der Preußischen Heere, gekrönt durch den Frieden von Paris, wurde indessen Alles, bis auf Weniges, Verschlepptes,

oder absichtlich Verläugnetes, wofür aber anderweitiger Ersatz an ähnlichen Werken, (besonders Büsten, Reliefs und Medaillen) geleistet werden mußte, glücklich wiedererobert und zu seinen alten Sitzen zurückgeführt. Ein grosser Theil davon, nicht alles, (denn Manches wurde noch nachrequirirt) war 1807. bei der prunkenden Ausstellung der eroberten Kunstwerke im Museum Napoleon, besonders im Saal der Diana, ausgestellt worden. Man sehe *Statues, Bustes, Bas-Reliefs, Bronzes et autres antiquités etc. dont l' exposition a eu lieu le* 14. *Octbr.* 1807. *etc. Paris* 1807. wo das Beste, doch mit gerechtem Ruhme seines eigenthümlichen Kunstwerths, verzeichnet ist.

Nach diesen Umrissen der Geschichte der Preußischen Antikensammlung gehe ich jetzt zu den Bemerkungen, den Haupt-Inhalt der einzelnen Klassen betreffend, über.

Erste Klasse der ägyptischen Menschen- und Thiermumien.

Sie enthält die bedeutende Zahl von sechs gröſseren ganzen Mumien und einer halben gröſsern Mumie und zwei kleineren Kindermumien. Von jenen gröſseren befinden sich fünf noch ganz in ihren alten Binden eingewickelt, einige noch völlig unangetastet und unverletzt. Die schon oben bemerkte Danziger Mumie ist ihrer Binden beraubt, aber um die Schaam mit einem braunen sammtnen gestickten Schurz bekleidet, überdieſs mit Ketten von schlechtem Golde um die kreuzweis vor die Brust gelegten Arme und mit einem runden, gedrehten Wulste um den Kopf verziert. Ein grober mit seidener Stickerei versehener baumwollener Shawl (wahrscheinlich vor einigen Jahrhunderten erst hinzugefügt) bedeckt der Länge nach lose den ganzen nackten, in einen neueren sargartigen Kasten gelegten Leichnam. Dieser, vielleicht schon aus den Zeiten

des Christenthums herstammend, ist noch nach altägyptischer Art, hart, mit dunklem geschmolzenen Harze balsamirt, oder in allen seinen ursprünglich weichen Theilen davon völlig durchdrungen und damit ausgefüllt; er zeichnet sich durch einen sehr starken Moschusgeruch aus, den die übrigen Mumien nicht an sich tragen. Durch das Einschlagen eines Theils einer gesprungenen Bombe bei der letzten Belagerung Danzigs ist der rechte Arm vom Rumpfe getrennt worden. Da, wo der Arm fehlt (der aber noch im Sarge dabei liegt), befindet sich im Thorax auf der linken Seite ein rundes eingebohrtes Loch, durch welches man mit dem Finger in der innern linken Seite der Brusthöhle ein ähnliches heraustühlen kann, welches aber noch von dem dem darüber festliegenden Arme verdeckt wird. Wahrscheinlich wurden durch diese Löcher die Eingeweide der Brusthöhle herausgeholt, oder sie dienten zu den Einspritzungen des geschmolzenen Harzes in die von unten durch den Bauch geleerte Brusthöle. Denn, daß das Harz geschmolzen in den todten Leichnam und dessen Theile eingegossen, oder gespritzt wurde, geht offenbar aus der Gestalt der im Fluß erkalteten Oberfläche desselben in den innern großen Höhlen des Körpers hervor, wie sie der halbe Ueberrest einer andern Mumie dieses Museums, mit erhaltenem Kopfe und Rumpfe, doch ohne Bauch, Arme und Füße, sehr deutlich zu erkennen giebt. Sehr instruktiv ist dieser Ueberrest für die Kenntniß der Beschaffenheit und Wirkung der alten Harzmumisirung auf die noch vortrefflich erhaltene, wenn gleich sehr schlaffe und magere Muskulatur, besonders des Rückens, und des Kopfs, aus dessen zähnefletschendem Munde die durch das Harz aufgetriebene Zunge etwas widerlich hervorquillt. Aber der Moschusgeruch fehlt diesem Fragmente gänzlich.

Von diesen größeren Mumien befinden sich fünf noch in ihren größtentheils gut erhaltenen alten, hölzernen Särgen, in ihren äußeren Masken, Hüllen und Binden; die letztern, wenn sie nicht von braunen Harzen durchdrungen sind, von wunderbarer guter Erhaltung, nankinähnlicher

Farbe, und baumwollenartigem Stoffe. Vier Särge davon sind bemahlt, drei davon lackirt und mit zum Theil etwas erhobenem, hieroglyphischem Bildwerke versehen. Diese zugleich im Innern mit gröberen, fast ganz und trefflich erhaltenen in sehr lebhaften Farben und fein contournirten und gemahlten Figuren ausgeziert. Auf dem Deckel der einen nicht lackirten ist eine fast vollkommen erhaltene hieroglyphische Abbildung vom Eintritt der Seele nach dem Tode des Körpers in die Unterwelt bis zu ihrer Aufnahme in den Schutz des Osiris in sehr lebhaften Farben und sehr bestimmten Bildern sichtbar. Sie gehört in Hinsicht auf diese Vorstellung gewiß mit zu den seltensten und schätzbarsten in Europa vorhandenen.

Die beiden, an Größe ungleichen Mumien, kleiner, wahrscheinlich erst neugeborner Kinder, stecken noch ganz in ihren bemahlten Hüllen, die ihnen das Ansehen der Puppen der Wickelkinder geben, und in ihren ursprünglichen, rohrnen, hölzernen Särgen.

Die Thiermumien bestehen in der noch in ihren ziemlich unverletzten Binden gewickelten Mumie eines unbekannten, vierfüßigen Säugethieres, etwa von der Größe einer Katze; in zwei Ibismumien, wovon die eine in ihren Leinewandhüllen noch von dem länglich runden, gebrannten thönernen Gefäße umgeben ist, welches ihr statt eines Sarges diente; endlich einer andern kleineren Thiermumie in ihren Binden, fast der äußern Gestalt nach, einem Fische ähnlich.

Auch verdient noch die Kopf- und Brustlarve einer nicht mehr vorhandenen Mumie in dieser Klasse der Denkmäler bemerkt zu werden.

Die zweite Klasse der antiken Statuen, in allen Größen (mit Ausnahme der kleinsten Bilder und Idole in ganzen Figuren) enthält ungefähr, so weit sich jetzt ihre Zahl mit Sicherheit überschlagen läßt, 101 Monumente ganzer Figuren und antiker zu ganzen Figuren restaurirter Reste; darunter 14 in kolossaler Gestalt von 6 bis 8 Fuß und mehrere Zoll hoch; 23 in Lebensgröße,

von 5 Fuß bis 4 Fuß 10 Zoll Höhe; 27 unter Lebensgröße, von weniger als 5 Fuß bis 4 Fuß; 28 von 4 Fuß bis 3 Fuß; 9 unter 3 Fuß bis 1½ Fuß.

Mit Ausnahme Einer Statue von Erz bestehen die übrigen theils aus Granit, theils aus schwärzlichem und weißem Marmor; ferner aus drei Gruppen: Amor und Psyche, Venus und Amor und Apollo mit seinem Knaben.

Aus der Zahl der höhern und niedern Gottheiten, und deren Gefolge und Begleiter 74 Statuen; aus der Rangordnung der Heroen nur 4, eine stehende Tochter der Niobe, Tronk der jüngsten in den Schooß der Mutter flüchtenden Tochter, als Tochter des Lykomedes restaurirt *); der restaurirte Tronk eines jungen Herkules und Perseus als Merkur restaurirt.

Historische Personen, oder Porträtstatuen: 23. Der größte Theil dieser Statuen, (so wie auch der Büsten und der marmornen Werke der nächstfolgenden Klassen) ist, in sofern sie ehemals der Polignacschen Sammlung angehörten, von französischen Bildhauern in der Akademie zu Rom, oft wohl nach den eigenen freilich nicht immer sehr kritischen und glücklichen Ansichten des Kardinals, namentlich von den Gebrüdern Adam, Ant. Coyseveaux, Nicolaus und den beiden Wilh. Coustou und andern restaurirt **); die, welche sich von Cavaceppi herschreiben, von ihm und seinen Gehülfen.

---

*) Abgebildet auf Taf. IX. und näher beschrieben und erläutert S. 37, 44. und 60. von A. Levezow's Abhandlung über die Familie des Lykomedes in der Königl. Preußischen Antikensammlung. Berlin 1804. Fol. (jetzt Halle, in der Regnerschen Buchhandlung)

**) S. (*Cicognara*) *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo XIX. per servire di continuazione alle opere di Winckelmann et di d' Agincourt. In Venezia. 1818. Volume terzo, p. 127.*

Zu den Hauptwerken dieser Klasse und den vorzüglichsten Zierden des ganzen Museums gehören, sowohl durch Schönheit und hohe Meisterschaft des Styls, der trefflichen Charakteristik, als auch wegen Seltenheit der Darstellung und Größe, selbst des Materials und ihrer vollkommeneren Erhaltung, folgende:

1) Die eherne Statue eines nackten Jünglings in anbetender Stellung, vielleicht eines jungen Siegers im Stadium, der dem Gotte für den verliehenen Sieg mit emporgestreckten Armen und Händen (Manibus supinis) und zu ihm erhobenen Blicken dankt; 4 Fuß 4 Zoll hoch, auf dem Schlosse zu Berlin. — Woher die Nachricht der französischen Antiquare stamme, *) daß die Statue lange vor den größeren Ausgrabungen in Herkulanum gefunden worden, weiß ich nicht. Die mit der Statue von Rom und Wien nach Berlin gewanderte Tradition schrieb ihr als Fundort Rom selbst und zwar die Gegend an der Tiber, oder wohl gar das Bette des Flusses zu. Winckelmann hat ihrer Erwähnung gethan in der Geschichte der Kunst **). Abgebildet ist sie zum öftern, zuerst von vorne, nach einer Zeichnung von Daniel Gran von Joseph Camerata in Wien gestochen, auf einem einzelnen Blatte; dann im Freimüthigen zu No. 17. 1803. (nebst einer Erklärung derselben als Ganymedes von K. Levezow) nach einer Zeichnung von H. Dähling; von demselben, doch mehr von der Seite, zu Levezow's Abhandlung *de Juvenis adorantis Signo ex aere antiquo etc. Berol.* 1803. gr. 4., worin das Werk nach wiederholten und genaueren Untersuchungen für einen adorirenden Jüngling erklärt wird. Dieser Erklärung trat Visconti

*) S. den Pariser angef. Ausstellungskatalog von 1807. p. 7. und Musée Napoléon v. Nod. Perenville T. IV, Ser. IV.

**) S. Storia del disegno, edit. *Fea*, T. II. p. 48. §. 29. Winckelm. Werke von Meyer, Jerrow und Schulze, Band V. S. 151. §. 26. vergl. Not. 661. ebendas.

(im Musée Napoléon von Rob. Peronville Tom IV. Ser. IV.) bei, mit dem Zusatz, daß es die Vorstellung eines Siegers in den gymnastischen Spielen sey. Aber die dort gegebene Abbildung ist verfehlt, das Verhältniß des Ganzen viel zu groß und der Ausdruck des Gesichts viel zu männlich. Das Werk selbst wurde für eine der ersten Zierden des Pariser Museums angesehen.

Einer ähnlichen Statue in Marmor erinnert sich Winckelmann (a. a. O.) in Rom, im Palaste Pamphili am Platze Navona. Der Recensent von Levezow's Schrift in den Heidelberger Jahrbüchern (1810, III. Heft, S. 118. flg.) bemerkt, daß auch in Florenz im Palaste Pazzi, eine kleine etwa 4 Fuß hohe Statue, ganz nackt, von zartem Körper, die Hände erhoben, wie betend, dort Ganymedes genannt, (ein Gypsabguß davon in der Zeichenakademie zu Bologna) sich befinde; ferner im Vorsaal der Bibliothek von S. Marko zu Venedig eine Statue von Erz, (dort Antinous genannt, wie früher auch die Berlinische) woran die Arme fehlen, in Stellung und Größe der unsrigen ähnlich.

a) Statue einer Ceres, von Marmor, 7 Fuß 6 Zoll hoch, im Garten vor dem neuen Palaste in Sanssouci, ehedem gewiß Tempelstatue, ein erhabnes Werk. Die Einfachheit, Würde und Größe der Darstellung bringt eine majestätische Wirkung hervor. Es ist unmöglich darin den Charakter einer Göttermutter zu verkennen. Die Göttin ist aufrecht stehend, mit einer langen bis über die Füße hinabgehenden Tunika bekleidet; die Brust überdieß mit einem Peplus bedeckt; der halbe Kopf mit dem Mantel verschleiert, der vorne, symmetrisch auf beiden Seiten, bis auf die Hüften sich herabsenkt, dann über beide Schultern zurückgeschlagen, vorne über den Unterleib, hinten über den Rücken und Hüften rund herum aufgegürtet, über die Gürtung in großen Falten herabhängt. In dem linken aufgehobenen Arm trug die Göttin ohne Zweifel die Fackel, in der rechten herabhängenden ein Büschel Aehren, oder eine Patera, wie sie auf Reliefs häufig erscheint. Das

Haar an der Stirn, vor dem Schleier, ist einfach geschei-
telt; an den Füßen trägt sie dicke, kothurnartige Sohlen.
Der Ausdruck ihres Gesichts ist ernste Hoheit und Majes-
tät. Die fast parallel zu den Füßen hinablaufenden grö-
ßeren und engern Falten mit ihren dunklen Vertiefungen,
die Behandlung des Peplus und Mantels, alles ist in
dem einfachen, großartigen Stil gearbeitet, der die Pe-
riode von Phidias und seiner nächsten Nachfolger bezeich-
net, ähnlich dem Stil des Reliefs am Parthenon zu Athen,
worin die atheniſchen Jungfrauen im Feſtaufzuge gebildet
ſind, doch an den runden, ganz vollendeten Werken mit
noch größerer plaſtiſcher Wirkung. Nichts iſt neu, als die
beiden Hände und Arme bis ſo weit ſie nackt ſind und
einige wenige kleine Einſätze in den Falten. Die Ober-
arme ſind mit zugeknöpften Aermeln bedeckt. — Die Ab-
bildung, welche Cavaceppi (in der Raccolta, Vol. I.
tav. 55.) davon gegeben hat, macht einen ziemlich an-
ſchaulichen Begriff von dem erhabenen Charakter des un-
vergleichlichen Werks. — Wie billig war auch dieſe Sta-
tue von den Franzöſiſchen Kommiſſarien zum Transport
nach Paris beſtimmt; aber die Größe und Schwere des
Marmors legte glücklicherweiſe Schwierigkeiten in den Weg.
Und ſo gereichte dieſer Umſtand dem köſtlichen Werke bei
der Gefahr, worin es ſeine ausgezeichnete Schönheit und
Würde gebracht, zur Rettung, wie vormals bei einer ähn-
lichen Kunſtplünderung des berüchtigten und unerſättlichen
Verres zu Enna in Sicilien, einer, vielleicht der unſrigen
nicht unähnlichen, Ceres und einem Triptolem, welche vor
dem Tempel der Göttin ſtanden. *)

3) Statue des Vertumnus, in natürlicher Größe,
von Marmor, im Flur des Marmorhauſes bei Potsdam.
Vortrefflich erhalten, vielleicht die ſchönſte Bildſäule dies

*) S. *Cicero in Verrem* IV. c. 49. His *pulchritudo* periculo, *amplitudo* saluti fuit, quod eorum demolitio atque asportatio perdifficilis videbatur. —

ſes Gottes von den wenigen, die von ihm überhaupt und zunächſt in dieſer Größe bis auf uns gekommen ſind. In der Wildhaut, die ihm zur Chlamys dient, trägt er verſchiedene Gartenfrüchte; die Hand iſt mit dem Winzermeſſer bewaffnet, die Füße ſind mit Halbſtiefeln bekleidet. Die Stellung iſt natürlich und edel, der Ausdruck des Geſichts wohlwollend und milde; die Arbeit und der Charakteriſtik des Ganzen und der einzelnen Formen von einer ſehr geſchickten Künſtlerhand.

4) 5) Zwei Viktorien, 5 Fuß 7 Zoll hoch, von feinem griechiſchen, vielleicht pariſchem Marmor; ſonſt im Garten von Sansſouci vor dem neuen Palaſte, jetzt ſeit ihrer Rückkehr von Paris, noch eingeſargt, in Monbijou zu Berlin. Abgebildet von Cavaceppi Raccolta, Vol. III. tav. 3 und 4.

Zwei vortreffliche und bis auf die fehlenden Flügel, die vielleicht, wie Winckelmann meint, von Erz geweſen ſeyn können, auch wegen ihrer Größe ſehr merkwürdige Bildſäulen dieſer Göttin; von gleichem Stil und gewiß auch von derſelben Künſtlerhand; doch ſcheint die eine mit faſt noch größerer Sorgfalt vollendet zu ſeyn, als die andere. In Beiden ſchwebt die Göttin mit Palmenzweig und Kranz in den Händen, ſenkrecht aber leicht und anmuthig, auf die Erdkugel herab, die ſie eben mit den Zehen berührt. Das äußerſt fein gefaltete Gewand bauſcht ſich um die Füße, durch den Rückprall der Luft von der Erde, beim Niederſinken, in ſanften Schwingungen auf. Ueber die aufgeſchürzte Tunika gehen ſchräg über die Bruſt zwei kreuzweis gelegte, breite Riemen über Schultern und Rücken; auf der Bruſt ſind ſie da, wo ſie ſich durchkreuzen, durch einen großen Knopf vereinigt. *)

*) Wenn Böttiger in dem trefflichen Aufſatz: Ueber die Siegesgöttin, als Bild und Reichskleinod, zur Erläuterung des Titelkupfers, die ſchöne erzne Viktoria im Kaſſeler Muſeum darſtellend, zum Aprilheft des 2. Bandes der allg. Litt. Zeit. von

Der Kopf iſt einfach durch das nach hinten zurückgeſtrichene und geſchürzte Haar gepuzt. Auf dem Riemen der einen, hinter der linken Schulter lieſt man: GALLI. M.

1803. im nächſten Bezug auf eine unſerer Viktorien (und er ſcheint nur Eine davon gekannt zu haben, macht ſie aber irrig kolossal) behauptet, daß dieſe Kreuzriemen nicht dazu gedient hätten, die Befeſtigung der Flügel, (als eines künſtlichen remigii alarum) anzudeuten, und damit das gewiſſermaßen zurücknimmt, was er (Furienmaske, S. 83. und Note **) darüber früher bemerkt hatte, und es vielmehr auf die künſtliche Befeſtigung der ganzen Figuren ſelbſt, welche man ſchwebend über und hinter dem Siegeswagen der Römiſchen Triumphatoren und anderer ihrem Pomp dienenden Sieger der Alten anbrachte, bezieht; — ſo ſcheint mir dieß, wenigſtens in Bezug auf unſere Statuen und auf andere ihnen ähnliche, keine Anwendung zu geſtatten. Denn 1) konnten dazu dieſe marmornen ſchweren Bilder unmöglich benuzt werden; 2) ſind dieſe auch ſo vorgeſtellt, wie ſie ſelbſtſtändig, auf die Erdkugel den Sieg bringend ſenkrecht herabſchweben; denn ſie berühren ja mit den Fußen die Erde. 3) Konnten dieſe an den Statuen, im Marmor ſelbſt angedeuteten Riemen, jenen Zweck bei dem Siegerwagen nicht erfüllen, zu dem man ſich wirklicher Riemen bedienen mußte, um ſie mit der ganzen Laſt ihres Körpers wagerecht ſchwebend zu erhalten. — Eben ſo wenig kann ich die Meinung wahrſcheinlich finden, welche ſich in der Note 290. der Anmerkungen zum 8. Buch der Winckelm. Geſch. und Kunſt, Winckelmanns Werke S. 543. Band V., ausgeſprochen findet, daß dieſe Riemen bloß zur Haltung des Gewandes gedient hätten. Für ein ſo zartes, ſchleierartiges Gewand, als wie es z. B. an unſern Bildſäulen erſcheint, wäre ein ſolcher Apparat wohl zu groß und zu ſtark. — Die Vorſtellung, daß ſie die künſtliche Befeſtigung angelegter Flügel, (wie man ſich urſprünglich bei den Griechen wohl nur allein alles Flügelwerk der Gottheiten an ihren plaſtiſchen Geſtalten dachte) anzeigen ſollen, bleibt mir immer die natürlichſte und die der Sache angemeſſenſte. Denn daß dieſes Riemenwerk bei nackten und zumal jugendlichen Körpern, als Amor's, Hymens, Genius u. ſ. w. ſich nicht findet, kommt wohl nur allein daher, weil man damit in den

Vielleicht Name eines späteren Römischen Besitzers, schwerlich des Verfertigers. Der Stil der Werke deutet offenbar auf früheren Griechischen Ursprung. Winckelmann hat ihrer Erwähnung gethan in der Geschichte der Kunst. (*Fea* T. II, 102. Winckelm. Werke. Bd. V. S. 230. und 285. vergl. die Anmerkung des Herausgebers.)

Von den noch übrigen zahlreichen Werken dieser Klasse zeichnen sich noch folgende vorzüglich aus:

1) 2) Zwei Aesculap-Statuen, die eine von Cavaceppi abgebildet (Raccolt. T. I. tav. 34.), jetzt im Garten von Sanssouci vor dem neuen Palaste, ein durch die große Würde der Stellung, den Wurf des Gewandes und das treffliche Ideal des schönen Kopfes ausgezeichnetes Werk, über 7 Fuß hoch; die andern, von gleicher Höhe, fast noch besser, ja fast ganz erhalten, jetzt im Flur von Charlottenburg, aber weniger edel in Stellung und weniger Ideal im Ausdruck.

3) Hygiea, 7 Fuß hoch, auf dem Flur von Charlottenburg, ganz erhalten, mit einem der Statue ursprünglich zugehörigen Kopf, ähnlich dem der Domitia, der Gemahlin Domitians, vorn mit einer großen Haarschleife, wie die Köpfe Dianens, verziert.

4) Antinous, als Genius, mit Füllhorn und Schlange. Abgebildet bei Cavaceppi, Vol. I. tav. 24. Levezow über den Antinous, Tab. VI. Die

---

Kunstwerken der Schönheit der nackten Theile, der Brust, Schultern u. s. w. keinen Abbruch thun wollte. Deshalb finden sich die Flügel auch bei einigen Gottheiten z. B. bei Merkur, nur am Kopf, entweder am Petasus, oder an dem Diadem, oder an den Talaribus der Füße angelegt; daher, als geliehenes Hülfsmittel bei Perseus, auch nur eben daselbst angelegt. Mit dem Körper jener höhern Olympischen Gottheit sie selbst auch nur als verwachsen sich zu denken, scheint der Vorstellung des Griechen von diesen höheren Idealen zuwider gewesen zu seyn. Eine einhüllende Bekleidung hingegen konnte so etwas schon eher erlauben. —

Statue ist 8 Fuß 2 Zoll hoch, von saliniſchem Marmor; der Kopf völlig Portrait; er hat urſprünglich dem Werk, welches ſein Zeitalter nicht verläugnen kann, zugehört. Die Idee findet ſich unter den vielen idealen Abbildungen des Jünglings hier nur allein noch in dieſer Bildſäule verſinnlicht. Sie ſtand ſonſt vor dem neuen Palaſte in Sansſouci, ſeit ihrer Rückkehr von Paris liegt ſie noch eingeſargt in Monbijou.

5) Julia Pia, als Muſe Urania, 7 Fuß 1 Zoll hoch. Abgebildet bei Cavaceppi, Vol. I. tav. 58. unter dem Namen Lucilla; vor dem neuen Palaſte in Sansſouci; ein, bis auf die Attribute, gut erhaltenes Werk.

6) Fortuna, 5 Fuß 10 Zoll hoch, vor dem neuen Pal. von Sansſ. Abgebildet bei Cavaceppi Vol. I. tav. 51. durch vollkommene Charakteriſtik und gute Zeichnung merkwürdig; auch durch gute Erhaltung bis auf das jetzt ſelbſt nach der Reſtauration wieder abgebrochne Steuerruder. Auf dem halbverſchleierten Kopfe trägt ſie den Polus. Der Stil zwar verräth in der Behandlung des Materials einige Trockenheit; der Ausdruck des Ganzen aber iſt dennoch würdevoll und ſelbſt mit einer gewiſſen Grazie gemiſcht.

7) 8) 9) Urania, Polyhymnia und Euterpe, mit neu aufgeſetzten Köpfen und Händen, als Töchter des Lykomedes reſtaurirt, im antiken Tempel von Sansſouci. Abgebildet und erläutert von K. Levezow: über die Familie des Lykomedes ꝛc. Taf. III. IV. und VIII. Werke hoher, Griechiſcher Kunſt, in ihren gegenwärtigen alten Reſten vorzüglich durch die Behandlung der Gewänder im eleganten Stil und der durchſichtigen Schleier der beiden erſten merkwürdig. — Euterpe, an ein Felsſtück gelehnt, von anderm Marmor und Stil als die erſten, aber als Gewandfigur von hohem Werth. Auch unter den übrigen Figuren dieſer durch Polignac und ſeine Reſtauratoren (den Gebrüdern Adam) neugeſchaffenen Gruppe befinden ſich noch einige andere ausgezeichnete Werke, welche die Aufmerkſamkeit des Kenners und Kunſtfreundes verdie-

nen, als die sogenannte Mutter, wahrscheinlich Ceres; der Ulysses, wahrscheinlich Statue eines Barden, und ein Paar Töchter, ebenfalls, wie jene oben bemerkte, Musen; doch mit mehr Leichtigkeit und weniger Sorgfalt ausgeführt, auch von anderm Marmor und Meißel, als die beiden ersten. Die, bei Levezow Fam. d. Lykomed. auf Taf. X. vorgestellte, in der hocherhobenen rechten Hand, jetzt einen Spiegel haltende Figur, ist höchst wahrscheinlich eine der jüngsten Töchter der Niobe und vormals zu derselben Gruppe gehörig gewesen, von welcher das Bruchstück auf Taf. IX. noch übrig geblieben ist. Insbesondere aber:

10) Apollo Musagetes (Levezow Taf. I. a. a. O.) bis auf Kopf, Arme und den mit ihnen verlornen Attributen, von guter Erhaltung; in demselben Stil und zu derselben Musengruppe gehörig, wovon die unter No. 7. und 8. bemerkten, integrirende Theile waren. Die Darstellung des Gottes in dieser begeisterten, rasch fortschreitenden Bewegung und mit dem großen, sich hinten vom Körper ganz ablösenden bauschigten Mantel, ist in diesem Werke einzig in ihrer Art, und von hoher Kunst.

11) 12) Zwei sitzende weibliche, altägyptische Gottheiten mit dem Löwenkopfe und der Sonnenscheibe und dem Nilschlüssel in der Hand, in Lebensgröße von Aegyptischem Granit, aus dem Ammonstempel zu Theben; vortrefflich erhalten bis auf die Zehnspitzen, die etwas angefressen sind. Geschenke des Herrn Grafen von Sacken, jetzt in der Akademie zu Berlin.

13) Weibliche stehende Statue von schwärzlichem sehr hartem Marmor, mit feinen weißen Adern und durchbohrter Brust; im Griechisch-ägyptischen Stil; 5 Fuß 6 Zoll hoch, jetzt auf dem Schlosse zu Berlin, in der Villa Hadrians zu Tivoli gefunden. Die Bildsäule war augenscheinlich in mehrere Stücke zerbrochen, ist aber sehr geschickt wieder zusammengesetzt. Das Monument ist ganz ähnlich der Statue im

Kapitol zu Rom, welche die Abbildung im Tom. III. des Mus. Capitol. tab. 81. zeigt, verglichen mit p. 152. ebend., dort Iside di marmo nericcio genannt. Der spä-terhin gefundene alte Kopf unſeres Werks wurde der Statue wieder angeeignet. Winckelmann gedenkt des Kopfs dieſer Statue in der Geſchichte der Kunſt mehrmals *), und ſagt unter andern bei Gelegenheit der Kapitoliniſchen Statue, deren Kopf er für neu hält: „die Haarflechten, welche auf der Achſel liegen, hatten ſich erhalten und nach Anwerfung derſelben ſind die Locken an dem neuen Kopf gearbeitet. Nach Ergänzung der Statue fand ſich der wahre alte Kopf derſelben, welchen der Kardinal Polignac kaufte, deſſen Muſeum der König von Preußen erſtanden. Dieſer Kopf wurde in der Villa Hadrians bei Tivoli nebſt verſchiedenen andern Köpfen, welche gedachter Kardinal ebenfalls an ſich brachte, unter vielen mit der Hacke zerſchlagenen Statuen, in einem mit Marmor aufgemauerten und belegten Teiche gefunden." — Demnach wäre der Torſo der Kapitoliniſchen Statue alt, aber der Kopf neu; — der Berliniſchen Statue Kopf alt und gehörte der Kapitoliniſchen zu, aber der Leib neu. Das letzte ſcheint aber durchaus nicht der Fall zu ſeyn. Die völlige Gleichheit des Steins oder Marmors und des Stils darin mit denen des Kopfs verglichen, die zuſammengeſetzten Theile des Körpers, die durchbohrte Bruſt, Gott weiß zu welchem Zwecke, **) geben deutlich zu erkennen, daß Kopf und Leib immer zuſammen gehörten, obgleich der Kopf abgebrochen war und wieder dem Körper aufgeſetzt

*) Werke, Band III. S. 109. und Anmerkung dazu 395. vergl. Band V. S. 233. und Anmerkung 903.

**) Das Loch iſt oben, hinter dem etwas hervorſtehenden Theile der Tunika da, wo ſie faſt dicht unter dem Halſe die Bruſt bedeckt, ſchräg eingebohrt und geht ſo durch den ganzen Leib der Statue bis in die Mitte des Rückens hindurch. Die Statue iſt hinten nicht bearbeitet und ſtand alſo gewiß urſprünglich hart an die Wand geſetzt. Faſt ſcheint es, als hätte man ſich dieſes Loches bedient, um dadurch die Stimme irgend eines hinter der Wand verborgenen Menſchen,

wurde. Winckelmanns ganze Nachricht scheint etwas unklar und überhaupt, was seine Kenntniß der Denkmäler in der Polignacschen Sammlung betrifft, sich nur auf ein unbestimmtes Hörensagen zu stützen; da zu seiner Zeit diese Sammlung nicht mehr in Rom war, sondern sich schon zu Paris befand. Oder, ist mit jenem später gefundenem Kopfe der Kapitolinischen Statue ein sehr ähnlicher Kopf von schwärzlichem Marmor gemeint, der gleichfalls aus dem Polignacschen Museum stammte, sich unter dem Namen Baranion sonst in der Bibliothek des Berliner Schlosses befand, aber keinem Leibe mehr angehörte, und leider nicht wieder von Paris zurückgekehrt ist, wohin er mit den übrigen geraubten Kunstwerken wandern mußte? So viel ich mich indessen erinnere, war er von größerem Verhältnisse als der, welcher jetzt zur Statue gehört. — Ich habe Ursache zu glauben, daß die von Caylus *Recueil d' Antiquités Tom. II.* pag. 116. folg. beschriebene und auf Planche 59. gestochene Statue, sich auf unsere Berlinische bezieht, welche damals sich noch in Rom in den Händen des Kard. Polignac befand; Zeichnung, Fundort, Größe und Material: „Pierre de touche" — stimmen sehr überein. Caylus macht ihr große Lobsprüche; irrt sich aber augenscheinlich, wenn er sie für ein Werk des ältesten Griechischen Stils hält. Er scheint sie nur nach der Schilderung des Zeichners, Herrn *Sally*, Bildhauer des Königs, der sie in Tivoli kopirte, zu kennen.

14) Marcus Aurelius im Panzer, lebensgroß. von weißem Marmor, aus der Villa Negroni, im Königl. Schlosse zu Berlin; gut erhalten und von nicht geringem Werthe.

15) Trajanus sitzend, in heroischer Gestalt, kolossal, aus der Villa Negroni. Vielleicht ursprünglich ein thronender Jupiter, mit angesetztem Arm und altem Kopfe Trajans. Im Vorsaal der Villa Sanssouci.

---

vielleicht eines orakelgebenden Priesters, ertönen zu lassen. Bei dem höheren Standpunkte der Bildsäule ist diese Oeffnung, vom darüberliegenden Saume der Tunika bedeckt, gar nicht zu bemerken.

16) Trajan nackt, als Heros, mit dem Parazonium in der Hand, 2½ Fuß hoch, auf dem Antikenkabinet zu Berlin; abgebildet bei Beger Thes. Brand. pag. 341.

17) Tochter der Niobe, stehend, 5 Fuß 10 Zoll hoch, in der Bildergallerie von Sanssouci; Theil einer ähnlichen Gruppe, als die Florentinische, gut erhalten.

18) Faustina die ältere, mit ausgestreckten und emporgehaltenen Armen, als Pietas, oder Adorantin, 6 Fuß 2 Zoll hoch, in der Bildergallerie von Sanssouci, ein bis auf den Verlust einiger Finger sehr gut erhaltenes Werk, von gutem Stil und sorgsamer Ausführung.

19) Liegendes junges Mädchen mit Astragalen spielend; Porträt eines Kindes, vielleicht aus der Familie Antonius, oder Mark Aurel's, in der Bildergallerie von Sanssouci. Vortrefflich erhalten. Zuerst abgebildet von *Ficoroni* de i tali degli Romani etc. p. 154. Rom. 1734. dann im Musée Napoléon p. Rob. Peronville. Tom IV. Ser. 4. *La joueuse d'osselets.* Vielleicht die beste Darstellung aller noch übrigen Knöchelspielerinnen.

20) Schöner Trunk eines Amor, als Bacchus restaurirt, außerhalb der Villa Sanssouci in einer Nische.

21) Marsyas an den Baum gebunden, 4 Fuß hoch, Theil einer Gruppe Apollo, Marsyas und der Scythe, in der Gallerie von Sanssouci.

22) Venus aus Marmor, etwa 5 Fuß hoch, aus der Villa Negroni, im Marmorhause bei Potsdam. Ein aus zwei Hälften zusammengesetztes Werk, wie schon die Verschiedenheit des Marmors ergiebt. Die obere Hälfte geht bis auf den Bauch und ist wahrscheinlich nach einem sehr schönen Original, aber nicht ganz verstanden und unvollkommen gearbeitet. Es schimmert indessen aus der Haltung und Bildung des Kopfes, so wie aus den übrigen Theilen der Brust und des Rückens, die äußerst sinnvolle Idee des ersten Meisters unverkennbar hervor. Selbst in dem etwas verzeichneten Kopf der Nachbildung ist die schmachtende Wollust des Originals nicht erloschen. Die in vollen geringelten

locken an dem etwas nach vorne übergesenkten Köpfchen herabhangenden Haare sind eine seltene Vorstellung an den Venusköpfen und machen dieß Fragment um so schätzbarer. — Der untere Theil ist von einer Venus genommen, welche das Gewand vor die Schaam in die Höhe zieht, neben ihr ein Delphin.

22) Junge weibliche Figur, Flora genannt, von Marmor, 4 Fuß 20 Zoll hoch, von trefflicher Erhaltung. Merkwürdig durch eine doppelte Tunika und einen eignen Mantelwurf, von guter, kunstvoller Behandlung. Im Vorsaal des neuen Pallastes von Sanssouci.

24) Apollo mit einem neben ihm stehenden Knaben, auf dessen Kopf er die Lyra gestützt hat, von Marmor, 6 Fuß 2 Zoll hoch; im Garten von Sanssouci vor dem neuen Palaste. Der Kopf des Knaben ist Porträt; das Ganze vielleicht Votivstatue.

25) Minerva mit einem zur Hälfte restaurirten kleinen, nackten Kinde, welches sie in der Aegis trägt, welche die Brust und die linke Schulter bedeckt; 5 Fuß 6 Zoll hoch. In der Gallerie der Villa Sanssouci. Der Kopf der Minerva ist neu; der alte Rest der Statue in gutem Stil und von wirkungsvoller Anlage. Auch dieß Werk scheint Votivstatue gewesen zu seyn.

26) Perseus. Noch übriger Theil einer Gruppe mit Andromeda, 6 Fuß 1 Zoll hoch. Von Cavaceppi mit dem Beutel in der Hand, welche früher die Andromeda faßte, als Merkur ergänzt, wozu die am Diadem des Kopfs befindlichen alten Flügel Veranlassung gaben. Im Flur des Marmorhauses bei Potsdam. Abgebildet bei Cavaceppi Vol. I. tav. 14. — In den nackten alten Theilen sehr schätzbar.

27) Eine männliche Hore des Herbstes, mit aufgesetztem Kopfe des Bacchus, 3 Fuß 4 Zoll. Bei Cavaceppi abgebildet. Vol. I. tav. 57. im neuen Pallaste von Sanssouci.

28) Eine weibliche Hore des Herbstes, auf die Erde, wie Victoria, herabschwebend, vor sich im Schooße

Weintrauben und Früchte tragend, mit blumenbekränztem Kopfe. 3½ Fuß hoch; auf dem Antikenkabinet in Berlin.

30) Amor stehend, mit Astragalen, Theil einer Gruppe Amor und Ganymedes die Knöchelspieler, zwar an den Füßen restaurirt, aber doch in seiner Bedeutung, dem Ausdruck des niedlichen, schelmischen Köpfchens und in den erhaltenen Theilen merkwürdig und schätzbar. 3 Fuß hoch, im runden Saal von Charlottenburg. Abgebildet und erläutert von K. Levezow in Böttiger's Amalthea 1. Band, 1820. leipz. S. 175. fg. u. Taf. 5.

31) Ein junger Römer in der Toga, vielleicht Nero als Jüngling, mit der modernen Inschrift am Sokel: VIRGILIUS, weißer Marmor; beinahe 4 Fuß hoch; in der Bibliothek des Schlosses zu Berlin.

32) Ein junger Römer in der Toga, mit der Bulle auf der Brust und dem neben ihm stehenden Scrinium, 4 Fuß 6 Zoll, gut erhalten, bis auf die neue rechte Hand. Ein schönes Werk. Außerhalb in einer Nische der Villa Sanssouci.

33) Statue im Panzer mit antikem Kopfe Alexanders des Gr., 3 Fuß hoch, im runden Saal von Charlottenburg. Wegen des Kopfes merkwürdig.

34) Genius des Schlafs, sich auf einen Trunk lehnend, aus der Villa Negroni, als Apollo restaurirt, in natürlicher Größe; ein in den alten Theilen sehr schönes Werk. Im großen Saal des Marmorhauses bei Potsdam.

35) Liegender geflügelter Genius des Schlafs, mit der Fackel und den Mohnhäuptern in der Hand und der Eidexe neben sich, in der Bildergallerie des Berliner Schlosses; 2 Fuß lang.

36) Amor und Psyche, Gruppe der kapitolinischen ähnlich, in gutem Stil; von feinem Griechischen Marmor, 4 Fuß 2 Zoll hoch, auf dem Antikenkabinet zu Berlin.

37) Kalliope sitzend mit der Rolle in der Hand, 4 Fuß hoch; bei Cavaceppi Vol. I. tav. 45.; im Schlosse zu Berlin.

38) Andere Muse, sitzend 3 Fuß 3 Zoll hoch; bei

Cavaceppi Vol. I. tav. 46. im Tanzsaal zu Charlottenburg.

39) Casmilos des Mithras, als Paris mit Pedum und Apfel restaurirt. 3 Fuß 3 Zoll hoch; im runden Saal von Charlottenburg. Ein ähnlicher kleinerer, doch mit erhaltener, gesenkter Fackel, im Schlosse zu Berlin.

40) Bildsäule eines nackten, stehenden Athleten, mit dem Salbgefäß in der Hand, 6 Fuß 4 Zoll hoch; bei Cavaceppi Vol. I. tav. 47. abgebildet, doch ohne Salbenfläschchen. Ein gut erhaltenes Werk bis auf die Arme und einen Theil der Füße; vor dem neuen Palaste von Sanssouci.

41) Viktoria, 3 Fuß 9 Zoll hoch, von pariſchem Marmor, ohne Flügel, mit einigen Reſtaurationen, ein gutes Werk; im Saal von Charlottenburg.

42) Viktoria, 2 Fuß 1 Zoll hoch, geflügelt und ſich an ein Tropäum lehnend, indem ſie ſich den Kranz aufſetzt, ein ſchönes wohlerhaltenes Werk, im Marmorhauſe bei Potsdam.

Anmerkung. Eine eben daſelbſt befindliche bronzene Viktoria, $1\frac{1}{2}$ Fuß hoch, ſcheint neuere Kopie der vortreffl. alten in Kaſſel zu ſeyn, welche Böttiger (in der oben Note m, angeführten Schrift) erläutert und davon eine Abbildung gegeben hat.

Mit Uebergehung mehrerer anderer, noch in ſo mancher Hinſicht bedeutender, größerer und kleinerer Werke, will ich nur noch einiger theils mehr, theils weniger vollkommen erhaltener antiker Kopien und Nachahmungen berühmter Werke des Alterthums erwähnen, von denen ſich in den Muſeen öftere Vervielfältigungen finden und ſchon dadurch auf den Ruhm der alten Originale hindeuten.

43) Die koloſſale Statue des ſogenannten Apollo Lycius mit rechtem, auf den Kopf gelegten Arme. Er hält in der linken Hand die Cither und hat ſich an einen Trunk gelehnt, 7 Fuß 1 Zoll hoch; vor dem neuen Palaſte in Sanſſouci. Aehnlich dem vorzüglichſten von allen dieſer ganzen Gattung auf dem Kapitol in Rom. Auch

aus dieser Kopie leuchtet noch ein Abglanz der Anmuth und hohen Schönheit des Urbildes erfreulich entgegen.

44) Der erwachsene größere, sich an den Stamm lehnende Faun mit der Flöte in den Händen; 6 Fuß 1 Zoll hoch, ähnlich den berühmtesten dieser Gattung im Capitol. Museum und im Palaste Giustiniani. Der unsrige ist bei Cavaceppi abgebildet, Vol. II. tav. 59. und steht vor dem neuen Palaste in Sanssouci.

45) Der kleinere jüngere Faun, ähnlich den schönsten seiner Gattung im Capitol und sonst in der Villa Borghese, jetzt im Pariser Museum, 4 Fuß hoch, mit neuem Kopfe, aber altem trefflichen Körper, im obern Saal von Charlottenburg.

46) Die eine rechts stehende von den beiden Figuren aus der Gruppe, Kastor und Pollux genannt, zu St. Ildephonse in Spanien; aber mit aufgesetztem alten Apollo-Kopfe und mit dem linken Arm durch den Restaurator auf einen Baumstamm gestützt; 3 Fuß 4 Zoll hoch; von Griechischem Marmor; abgebildet bei Cavaceppi Vol. I. tav. 56.; im neuen Palaste von Sanssouci, in einem oberen Saale.

Die dritte Klasse der Hermen, Büsten und Köpfe, ist unstreitig die zahlreichste unter den der größeren Bildwerke und enthält, so weit sie sich jetzt mit Sicherheit übersehen läßt, die bedeutende Zahl von 208 Denkmälern in verschiedenen Größen und aus sehr verschiedenen Zeitaltern der Kunst. Unter ihnen mehrere kolossale, die meisten in natürlicher Größe; 69 mythischer Bedeutung; 139 historischen Inhalts, oder Porträts; einige von Bronze, die übrigen theils von weißem, rothem, schwarzem Marmor; einige von gebrannter Erde.

Als Hauptwerke möchten darunter anzusehen seyn: 1) der behelmte Idealkopf eines Heroen, vielleicht Agamemnon, Ulysses, oder dergleichen, jetzt Perikles, wegen einiger Aehnlichkeit mit der berühmten Büste desselben, genannt, von weißem griechischen Marmor, in

der Bildergallerie von Sanssouci, abgebildet von Krüger, in *Seconde Partie des Antiquités dans la Collection de Sa Maj. le Roi de Prusse à Sanssouci*, Taf. I. unter dem Namen *Antigonus Roi de Macedoine*. — 2) Der Kopf eines jungen Herkules mit Eichenlaub bekränzt im Saal des Schlosses zu Berlin, von weißem Marmor. 3) 4) Zwei kolossale Köpfe der Juno und Minerva im neuen Palaste von Sanssouci. 5) Ein trefflicher Jupiter von weißem Marmor zu Charlottenburg, abgebildet von Krüger, in *prem. Partie des antiquités etc.* Taf. 7. unter dem Namen *Denis d' Halicarnasse*. — 6) Einige große indische Bacchusköpfe; 7) eine unvergleichliche Doppelherme, Kastor und Pollux, in der Bibliothek des Schlosses zu Berlin; 8) eine höchst vollkommen erhaltene lebensgroße Büste der Plotina, im Marmorhause von Sanssouci, ein Porträtbild von seltenem Kunstwerth. — Zu den merkwürdigsten der übrigen möchten zu rechnen seyn: 1) ein altes Werk von Bronze mit eingelötheter weiblicher Gesichtsmaske und darin eingesetzten Augen von Silberblättchen und farbigtem Metall, in uraltem, jetzt sogenannten äginetischen Stil. Wenn auch gegen die Aechtheit des Werks, was Haare und das Bruststück mit der enggefalteten Tunika und dem Mantel betrifft, eines und das andere eingewendet werden könnte, die Maske ist wenigstens unbezweifelt alt und von sehr frühem Stil. Im Schlosse zu Berlin. — 2) Kopf eines jungen Herkules mit der Löwenhaut, von Marmor, im ältesten griechischen Stil: im Garten von Sanssouci, an der rechten Seite des neuen Palastes. Das merkwürdige und wegen seines hohen Alters wichtige Werk ist aber leider seinem Untergange nahe, durch die Auflösung des Kitts, welcher die alten Theile und die Restaurationen bis dahin zusammenhielt, wenn es nicht bald unter Dach und Fach einen sichern Zufluchtsort erhält; ein Schicksal, welches leider allen übrigen noch in freier Luft stehenden Antiken über kurz oder lang bevorsteht, wenn sie nicht bald den verderblichen Einflüssen des rauheren Klima's

entzogen werden. — 3) 4) Zwei weibliche verschleierte Büsten von weißem Marmor, die eine in der Bibliothek des neuen Palastes, die andere auf dem Antikenkabinet zu Berlin, im strengen, älteren Stil, mit scharf angegebenen Konturen der Augenlieder, Nase und Lippen. — 5) Zwei Isisköpfe, von grauem Marmor, in der Bibliothek des Schlosses zu Berlin, im ägyptischen Stil. — 6) Zwei alte Bacchus-Hermen, mit eingesetzten Onyxaugen, im ältesten Stil, und auf ihren alten, viereckigen, vom Gewande bekleideten, nach unten sich zuspitzenden Fußgestellen, 5 Fuß 7 Zoll hoch, im Schlosse zu Berlin. — 7) Büste der Octavia oder vielleicht Antonia, modellirt von gelbem gebrannten Thon, in Korinth gefunden, vom Herrn Grafen von Sacken dem Museum verehrt, ein in seiner Art einziges Werk. — 8) Julius Cäsar mit dem Lorbeerkranz, in Charlottenburg, in der sogenannten Bibliothek, von weißem Marmor; von ausgezeichnetem Werthe, den der auf Cäsars-Köpfen in runden Werken so seltene Kranz noch um ein großes vermehrt. — 9) 10) Julius Cäsar und Augustus von ägyptischem Basanit, mit eingesetzten Onyxaugen, in der Bibliothek des neuen Palastes von Sanssouci. — 11) Seltener, geschorener, doch auf der Scheitel mit einem Haarbusch versehener Kopf eines Pankratiasten, von Marmor, im Antikentempel von Sanssouci. — 12) Idealkopf eines Pyrrhus, oder Neoptolems, auch Ajax genannt, in Charlottenburg, doch mit mehreren Restaurationen. — Unter der übrigen großen Zahl befindet sich noch eine Menge herrlicher Ideal- und Porträtköpfe, mehrere Doppelhermen, mythischer Wesen und historischer Personen, griechischer und römischer Dichter, Redner, Philosophen, Aerzte, Kaiser und Kaiserinnen; diese fast in vollständiger Reihe, nur mit einigen Unterbrechungen, bis auf das vierte Jahrhundert nach Christus hinab; Büsten des Antinous als Bacchus, unter ihnen eine der in Villa Mondragone so berühmten, ähnliche, (in der Bildergallerie von Sanssouci, abgebildet bei Krüger II. Partie Taf. 12.) Von manchen finden

sich oft mehrere Vorstellungen in verschiedenen Altern; so daß diese Büstensammlung als eine der reichsten und belehrendsten in ihrer Art angesehen werden kann. Selbst unter vielen Unbekannten, oder jetzt wenigstens noch schwer und unsicher zu Deutenden, ist manches durch Kunst und Schönheit der Arbeit Ausgezeichnete, was auch ohne Namen jedem Museum zur gerechten Zierde gereichen würde. Werden einst diese zahlreichen Köpfe, sowohl die idealen der göttlichen Wesen, als die historischen Porträtköpfe, jene nach ihren mythischen Stammbäumen und Verwandtschaftslinien, diese ethnographisch und nach der Zeitfolge, in Verbindung mit den Statuen, geordnet, auf und neben einander gestellt seyn, — (denn Apoll und alle Musen mögen unser künftiges Museum vor einer Anordnung bewahren, worin das symmetrisirende Zierlichkeitsprincip des für die Schmeichelei des äußeren Sinnes allein aufputzenden Galanteriekrämers vorherrschend ist!) —: so wird sich uns darin die Geschichte der beiden wichtigsten Völker des Alterthums, in der Charakteristik ihrer mächtigsten göttlichen und menschlichen Repräsentanten, in ihren wohlthätigsten und verderblichsten Genien darstellen und in der natürlichsten Aufeinanderfolge mit einer Lebendigkeit versinnlichen, welche der Kunst und Beredsamkeit des Dichters und Geschichtschreibers vor unseren Augen das Siegel der Vollendung aufdrücken wird.

Die vierte Klasse der kleinen Figuren und Idole bis zu der Höhe von 1 Fuß, von Erz, Stein, gebranntem Thon, ägyptischem Porzellan, Sykomorholze, auf dem Antikenkabinette im Königl. Schlosse zu Berlin, enthält ungefähr an 200 Stück. Einen großen Theil davon hat schon Beger im Thes. Brandenb. Tom. III. erläutert und abgebildet. Darunter sehr merkwürdige ägyptische Denkmäler des Osiris, der Isis, des Horus, Harpokrates, Anubis, Cerkopithekus, Apis u. s. w. Zwei unbezweifelt griechische Arbeiten von hohem Alterthum, in Erz, im äginetischen Stil, eine Spes statt der Blumenknospe mit einer Frucht in der rechten Hand, und eine andere weibliche, bekleidete Figur, welcher jetzt

die Hände fehlen; ein kleiner ganz erhaltener Vulkan mit Hammer und Zange; eine Diana Lucifera von sehr trefflicher Arbeit und Erhaltung; ein sitzender Merkur, ähnlich dem großen von Erz in Herkulanum gefundenem; Kopf eines jungen Bacchus mit hervorsprießenden Hörnern aus Basanit, von ausgezeichneter Schönheit; andere kleine Bilder der Minerva, Diana, Fortuna, und anderer Gottheiten, signa panthea, larven, imagines clypeatae, Thiere, Greifen, Sphinxe, ein trefflicher sitzender Eber, Phalli u. s. w. Aber als uraltes griechisches Kunstwerk höchst merkwürdig und selten, ein neuerlich vom Herrn Grafen von Sack in Athen ausgegrabenes kleines Bild einer sitzenden Juno von gelblichem gebranntem Thon, etwa 8 Zoll hoch, mit rother, weißer und schwarzer Farbe bemahlt, in Stil und Malerei ähnlich dem italischen Hautrelief von gebranntem Thon, das Brustbild einer Juno Lanuvina vorstellend, von dem gleich die Rede seyn wird.

Die fünfte Klasse der erhobenen Arbeiten in gebranntem Thon, Marmor, Erz, enthält einige 30 Stücke, größtentheils auf dem Antiken-Kabinette zu Berlin.

Als besonders merkwürdig stellen sich dem Kenner dar:

1) ein uraltes, bemahltes, italisches Relief, von gebranntem Thon, das Brustbild einer Juno Lanuvina von vorne darstellend, der Kopf mit dem Ziegenfell und den Ziegenhörnern bedeckt, früher von Beger, Montfaucon, Gisbert Cuper und anderen fälschlich für Isis erklärt, aber von Hirt zuerst richtig als Juno Lanuvina und alte italische Arbeit erkannt und gedeutet. *)

2) Ein 2½ Fuß hohes und 3 Fuß 1½ Zoll breites Relief von weißem Marmor, in altgriechischem Stil, scheinbar die Gestalten eines Apollo Citharödus, einer Fackeltragenden Diana, einer Zeptertragenden Latona, und einer geflügelten, jugendlich weiblichen Figur vorstellend, welche dem vor ihr

*) Bilderbuch, S. 23. 24.

stehenden Citharöden aus einer Gießkanne in die von Jenem ihr dargereichte Patera eine Spende gewährt. Im Hintergrunde die Mauer vom Peribolos eines Tempels, dessen oberer Theil, das Dach, mit dem Friese und den beides tragenden Säulenkapitälen darüber hervorragt; der Fries ist mit Wettrennern im Wagen, das Giebelfeld mit in Fischschwänzen sich endigenden geflügelten Figuren, die einen Schild tragen, geziert. An den beiden Seiten der Hauptfiguren im Vorgrunde, stehen, und zwar bei der geflügelten Figur, ein runder, mit erhobenem Bildwerk geschmückter Altar, hinter ihm auf einer Säule eine kleine nackte Figur; auf der andern Seite, hinter der Latona, auf einer hohen, eckigen Säule, ein Dreifuß. Eine von den Antiquaren noch nicht ganz aufgeklärte Vorstellung.

Wahrscheinlich ist dieß Monument eines von den vier ganz gleichen und gut erhaltenen, welche sich sonst in der Villa Albani befanden und nach Paris wandern mußten. Denn es wurde bei der Rückgabe der preußischen Kunstwerke von der französischen Regierung als Ersatz für ein anderes herrliches und, in Hinsicht der Vorstellung, einziges, und vielleicht noch schwerer richtig zu deutendes Relief von fast gleicher Größe gegeben, dessen Inhalt Hirt im Bilderbuche 2. Heft, Taf. 27. Nr. 1. — im Umriß dargestellt und Seite 193. davon eine Erklärung zu geben versucht hat. Abbildungen jenes jetzt in der Königlichen Sammlung befindlichen Reliefs haben gegeben, um nur einiger zu erwähnen, Winckelmann (Gesch. d. Kunst Dresdn. Ausg. zur Vorrede S. IX.; ferner in der ital. Uebersetzung des Jea, Tom. II. S. 162.) Hirt (im Bilderbuch, S. 29. Vign. 12.) und Böttiger (doch im Umriß mit Auslassung des Hintergrundes zu Weiske's Ausgabe des Longin, Leipzig 1819. gr. 8.) mit einer dem ganzen Gegenstand und alle bisherigen Erklärungen umfassenden, auch besonders abgedruckten Abhandlung, unter dem Titel: *Explicatio antiquaria Anaglyphi in Mus. Napoleoneo.* Lips. 1819. 8.

3) Sarkophagseite, 6 Fuß 2 Zoll lang, 3 Fuß

hoch, angeblich 1730 im Mausoleum der Livia Augusta bei Rom gefunden, jetzt eingelassen über die Eingangsthür der Bildergallerie zu Sanssouci; in der Mitte die drei Grazien nackt vorstellend, auf den Ecken die Genien des Schlafs und des Todes. Von schöner, sorgfältiger Arbeit und Erhaltung.

4) Sarkophagseite, fast von gleicher Größe, unter den Trümmern des Neronischen Palastes gefunden in Rom, eine aus vierzehn Figuren bestehende reiche Vorstellung von einer Bacchischen Feier, unter denen Bacchus, Ariadne, Silen, als Hauptfiguren hervorragen, von gleichfalls vortrefflicher Arbeit und Erhaltung. Ueber der gegenüber stehenden Thüre derselben Gallerie, doch beide Werke viel zu hoch für die vollkommene Ansicht von unten hinauf.

Ich übergehe die kleineren, oft nur fragmentarischen, oder weniger ausgezeichneten Werke, mit Ausnahme eines kleinen Bruchstücks, auf dem Antiken-Kabinet, aus einer weißen weicheren Steinart gebildet, einen sitzenden in der Schriftrolle lesenden Dichter, wahrscheinlich den Homer vorstellend, hinter welchem, oberhalb des Kopfs, eine griechische Inschrift in siebzehn Zeilen, mit sehr sauberer, kleiner, doch leserlicher Schrift angebracht, aber leider nicht mehr ganz erhalten ist, und sich auf Begebenheiten der Ilias bezieht. Beger hat das Fragment Thes. Brand. T. III. p. 320. 321. nebst der Inschrift abgebildet und mitgetheilt; auch früher ward es schon von Fabretti bekannt gemacht.

Die sechste Klasse der alten Malereien enthält nur zwei kleinere unbedeutende Fragmente auf Kalk, von denen mir das eine, eine Amazone, welche von einem Krieger verfolgt wird, überdieß als neueren Ursprungs verdächtig scheint; auf Leinwand eine altägyptische Malerei, etwa 2 Fuß hoch und 1½ Fuß breit; größere Figuren von hieroglyphischen kleineren umgeben, in mehreren übereinander gehenden Feldern. Die Leinwand ist sehr grob und mit einem Kreideüberzug versehen; die Konturen der Zeich-

nungen sind schwarz und sehr stark angegeben, die Malerei ohne Licht und Schatten, eine bloße Illumination. Endlich auf Holz mit Kreide überzogen, eine Tafel etwa 1 Fuß hoch und 6 Zoll breit, der obere Theil bogenförmig abgerundet, ebenfalls mit einer größeren Hauptvorstellung, die von kleineren hieroglyphischen Bildern begleitet ist, versehen. Beide ägyptische Denkmäler sind Geschenke des Herrn Grafen von Sack. — Auch können hierher die ägyptischen, zum Theil lackirten, in den lebhaftesten Farben und oft nicht ohne große Eleganz verfertigten Malereien gerechnet werden, welche sich auf und innerhalb der verschiedenen Mumienkasten befinden, von welchen schon bei den Bemerkungen über die erste Klasse die Rede gewesen ist.

Die siebente Klasse besteht aus drei musivischen Denkmälern,

1) aus einem größern, Theil des großen Musaiks zu Palestrina, etwa vier Fuß breit und eben so hoch, aus der Baireuther Sammlung. Das Gemälde stellt den Nil vor, an dessen entgegengesetztem Ufer unter einer Laube, an einem gedeckten Tische einige schmausende Personen liegen. Im Mittelgrunde fährt ein Aegyptier stehend in einem Nachen. Am diesseitigen Ufer im Vorgrunde sitzen einige weibliche Personen, welche auf musikalischen Instrumenten spielen. Aus dem Wasser ragen häufig Lotosblumen und Blätter hervor. Man vergleiche darüber Barthelemy's Abhandlung sur la mosaique de Palestrine, in den Mem. de l'acad. des Inscr. Tom. XXX.

2) 3) Zwei achteckige Musaiken, jedes 22 Zoll im Durchmesser, mit metallener Einfassung; in der Mitte des einen, Kopf des Bacchus von vorne; in der Mitte des andern, ein verschleierter Frauenkopf, wahrscheinlich Ariadne; gefunden zu Nimes; aus der Baireuther Sammlung.

Die achte Klasse begreift in sich einen bedeutenden Vorrath von Vasen und Gefäßen aller Größen, Formen und Bestimmungen, aus gebranntem und bemahltem Thon und Marmor, griechischen und italischen Ursprungs, über 350 Stück, als: Pracht- Opfer- Grab- und Aschen- Trink-

und Salbengefäße und für andern häuslichen Gebrauch. Unter ihnen zeichnen sich aus: einige lang gehenkelte Prachtgefäße durch Größe, schöne elegante Formen, einige durch uralten Stil ihrer Mahlereien, z. B. ein altsicilianisches Gefäß, mit der Vorstellung des Herkules, der mit dem marathonischen Stiere kämpft; ferner einer noch reicheren, aber späteren Komposition als die erstere, dennoch im ältern Stil, Herkules in völliger Rüstung, von Lichas begleitet, auf seinen Schultern den ungeheuren erymanthischen Eber zum Eurystheus tragend, der vor Angst in ein Gefäß (Puteal) gekrochen ist und flehend um Schonung auf eine komische Weise Kopf und Hände herausstreckt, hinter ihm steht Minerva; ein durch Komposition, Zeichnung, Mahlerei, herrliche Charakteristik und Kostumirung, besonders des Herkules, überaus merkwürdiges und unvergleichliches Kunstwerk; aus der Sammlung des Herrn Gibson. Eine andere kleinere Vase, aus derselben Sammlung, mit einigen stehenden und sitzenden Gottheiten im ältern Stil, nebst beigeschriebenen Namen. — Eine altathenische Vase mit zwei großen auf den Hinterfüßen sich gegenüber sitzenden geflügelten Sphinxen, von sehr alter Arbeit, Geschenk des Hrn. Gr. von Sack; und andern mehr.

Außer einigen Trinkhörnern von gebranntem Thon, noch 14 größere und kleinere Gefäße von antikem Glase, sogenannte Lakrimarien, oder Phiolen, eine gläserne Urne u. s. w. Von Marmor ein völlig viereckiges, flaches Cinerarium aus Athen, mit zirkelrunder konkaver Vertiefung in der Mitte und dem dazu gehörigen Deckel, und den ihm ursprünglich anvertrauten, altathenischen Asche- und Knochenresten angefüllt, aber leider ohne Inschrift. Vom Hrn. Grafen von Sacken in Athen selbst ausgegraben. Andere Cinerarien und mehr und weniger verzierte Sarkophagenreste und Urnen von Marmor; einige marmorne Vasen mit Reliefsinschriften versehen aus Athen, unter Leitung des Hrn. Grafen von Sacken ausgegraben.

Alle diese Denkmäler auf dem Königl. Antiken-Kabinette zu Berlin. In dem großen Vorsaale des obern Gehöftes

des Akademiegebäudes zu Berlin noch die beiden großen 10 Fuß langen, 5 Fuß breiten und 3 Fuß 3 Zoll hohen, antiken Badewannen, im Jahre 1819. in Rom gekauft, früher in den Bädern des Kaisers Diokletian gefunden, merkwürdig wegen der Größe der Granitblöcke, aus denen sie, jede aus Einem Stücke gehauen und mit der vortrefflichsten Politur versehen worden sind.

Die neunte Klasse, Schmuck und anderes Geräth der Alten von Erz, Marmor und gebrannter Erde, auf dem Antikenkabinet in Berlin; das meiste davon durch Beger Thes. Brand. Tom. III. abgebildet und beschrieben. Dazu gehören, Fibulä, Nadeln, Ringe, kleine bronzene Dosen und Salbenbüchschen, Tessarä, Gewichte, Patären, unter ihnen einige altgriechische und hetrurische, mit Figuren und Schrift, Sistrun, Opferbeil, Messer, Lanzen- und Pfeilspitzen, stereotypische Inschriften aus Erz, zum Eindrücken in weiche Massen, Thon, Teig, u. s. w. bestimmt; Würfel, Schlüssel, Schreibpinsel, Strigilis zum Abschaben des Körpers im Bade und in der Palästra, u. s. w. Außerdem noch größere und kleinere erzene Gefäße, Kannen, Schöpfkellen, Vasen (eine davon mit einer erhobenen den ganzen Bauch einnehmenden, doch nur mittelmäßigen Arbeit, die neun Musen vorstellend, auch von Beger schon a. a. O. abgebildet.)

Die zehnte Klasse, einige Inschriften von Marmor und Erz, doch nicht von großer Bedeutung, theils aus Italien, theils aus Spanien und Gallien herstammend; von Beger schon größtentheils a. a. O. beschrieben und mitgetheilt; auf dem Antikenkabinette in Berlin.

Die eilfte Klasse der alten Münzen, auf dem Königl. Antikenkabinette zu Berlin, begreift ungefähr *) 3200 Stück griechische Völker- Königs- Städte- und Kai-

*) Ich lasse es nur bei einer ungefähren Angabe der Zahl der Denkmäler dieser Klasse bewenden, da durch fast täglich neue Vermehrungen sich dieselben immerfort verändern.

ser-Münzen, in Gold, Elektrum, Silber und Erz in sich und zwar von allen Größen und Zeitaltern, viele seltene und uralte Denkmäler der Münzkunst von den frühesten Zeiten ihrer Erfindung und größere und kleinere Prachtstücke aus den schönsten Zeiten der blühenden Kunst; darunter an funfzig griechische Goldmünzen. Ferner: 9 bis 10 tausend römische Münzen, von den frühesten Zeiten des röm. Staats bis zu den Paläologen in vollständiger Reihenfolge, in Gold, Silber, Bronze; darunter 12 bis 1300 Familienmünzen, schwere italische und römische Asses, mit ihren Unterabtheilungen, Medaillons, Kontorniaten, Viele; über 500 Kaisermünzen in Gold, unter ihnen ein großer goldener Medaillon von Kaiser Valens; ferner eine Sammlung von einigen hundert barbarischen Gold-, Silber- und Erzmünzen. In allen diesen Klassen noch manches bis jetzt nicht edirte und sehr merkwürdige.

Ein Theil des Inhaltes dieser Klasse ist beschrieben und abgebildet worden von Beger, im Thes. Palatinus, Thes. Brandenburg. und anderen seiner kleineren Schriften gelegentlich; im Katalog der Sammlung des Hrn. von Pfau, *) und von Domenico Sestini, in Tomo VIII. der Lettere e Dissertazioni numismatiche. Berlin, 1806. 4to.

Die zwölfte Klasse: Gemmen, (Intaglios und Kameen) und antike Glaspasten, auf dem K. Antikenkabinet zu Berlin. Die ältere Grundlage schon von Beger Thes. Palat. und Thes. Brand. beschrieben, enthält etwa 4 bis 500 Stück. Unter den Kameen zeichnen sich aus der prachtvolle große 7 Zoll 2 Linien rhein. hohe und 8 Zoll 6 Lin. rhein. breite orientalische Onyx mit der Vergötterung des Kaisers Septimius Severus; dann ein kleinerer aus den Zeiten der Ptolomäer, die Köpfe des Ptolomäus II. und der Arsinoe, von Beger

*) Catalogus numismatum antiquorr. tam Graecorr. quam Romanorr. etc. Stuttgardiae. 1745. 8.

für Alexander und Olympias erklärt, (abgebildet Thes. Brand. III. p. 202.) darstellend, von ausgezeichneter Kunstvollkommenheit. — Dann die berühmte Stoschische Gemmensammlung aus Florenz, aus 3444 Intaglios, aus allen Zeiten der Kunst, und mit Gegenständen aus allen Klassen der alten Mythik und der Geschichte des klassischen Alterthums geziert, selbst mit Einschluß ägyptischer, persischer und hetrurischer Gemmen. Unter ihnen besonders der berühmte altgriechische, von Winckelmann noch für hetrurisch gehaltene Stein mit den fünf der sieben Helden vor Theben mit beigeschriebenen alten Namen und der Tydeus, gleichfalls mit beigesetztem Namen, als die ältesten griechischen Denkmäler dieser Klasse. Außerdem eine Menge durch hohe Schönheit und Kunstvollkommenheit ausgezeichneter, manche davon mit dem Namen ihrer Verfertiger abgebildet bei Stosch Gemmae antiquae artificum nominibus insignitae, Amst. 1724. Fol. und Bracci comment. de antiquis sculptoribus, qui sua nomina inciderunt gemmis. Flor. 1784. Fol. — Die ganze Sammlung beschrieben, mit einzelnen Abbildungen von Winckelmann: description des pierres gravées du Baron de Stosch. Flor. 1760. 4to.; ein Theil in der Auswahl vorzüglicher Gemmen aus derjenigen Sammlung, die ehemals der Baron Philipp von Stosch besaß, die sich jetzt aber in dem Königl. Preußischen Kabinette befindet, mit mythologischen und artistischen Erläuterungen begleitet von Friedr. Schlichtegroll, 1. Band. Nürnberg, 1797. Fol. und 4to, auch in einer franz. Uebersetzung (eine Auswahl von 48 Gemmen enthaltend.) — Die Gemmen und Pasten dieses Kabinets den Raub des Palladiums enthaltend, abgebildet und erläutert in K. Levezow's Abhandl. über den Raub des Palladiums auf geschnittenen Steinen des Alterthums, Braunschweig 1801. gr. 4.

Auch unter den später hinzugekommenen Vermehrungen

aus Privatsammlungen befinden sich einige sehr interessante Kunstwerke dieser Art.

Die dreizehnte Klasse schließt die Abdrücke sämmtlicher Gemmen des Stoschefschen Kabinets und die Abdrücke der Königl. Französischen Sammlung in Paris in sich. (Die letzteren bis jetzt in dem Lokale der Königl. Akademie der Künste.)

Die vierzehnte Klasse wird von den Mionnetschen Schwefelabgüssen der Pariser Königl. Münzsammlung gebildet; (bis jetzt noch im Lokale der Königl. Akad. der Wissenschaften.)

Die funfzehnte Klasse umfaßt die aus mehrern Hunderten bestehende zahlreiche Sammlung der Gypsabgüsse der berühmtesten größeren antiken Statuen, Gruppen, Büsten, Reliefs, architektonischen Verzierungen, Kandelaber, Vasen u. s. w. vorzüglich aus dem ehemaligen Museum Napoleon zu Paris, der Vatikanischen, Kapitolinischen, Borgheſischen, Florentinischen und andern Italischen Museen, der Sammlung der alten Kunstwerke zu St. Ildephonse in Spanien; insbesondere der atheniſchen Denkmäler (Elgin Marbles) und von Phigalia, aus dem brittischen Museum in London, der äginetischen Statuen und anderer aus dem Museum in München; anderer aus dem Dresdner Augusteum und der Königl. Preußischen Sammlung. Sie befinden sich theils in der Königl. Akademie zu Berlin; theils in einem Pavillon des Gartens von Monbijou. Eine für Kunst und Wissenschaft im hohen Grade lehrreiche Sammlung.

Endlich die sechszehnte Klasse der altdeutschen und slavischen Monumente, größtentheils auf dem Grund und Boden preußischer Provinzen oder benachbarter Länder ausgegraben, auf dem Königl. Antikenkabinet zu Berlin, bestehend in größern und kleinern Urnen aller Gattungen; unter ihnen besonders merkwürdig zwei bei Köthen im Anhaltschen 1692. gefundene, große, beinahe 2 Fuß im Durchmesser haltende Urnen von schwarzem Thon, von so großer Zierlichkeit und Schönheit der Form, daß man sie

eher für griechische, als altdeutsche Gefäße zu halten geneigt seyn möchte; die eine davon abgebildet und beschrieben in Johann Christoph Olearius Mausoleum in Museo i. e. heidnische Begräbniß-Töpfe u. s. w. Jena 1701. 4. mit einem Kupf. und darauf unter No. III. — Außerdem erzne Waffen, Schwerter, Messer, andere Schneidezeuge, Ringe mancherlei Art, Nestein und Harnadeln, sichelförmige Werkzeuge, Pfeil- und Lanzenspitzen, sogenannte Streithämmer von Stein und Erz; unter denen von Erz ein besonders großer und schön gearbeiteter aus dem Münsterschen; sogenannte Streitkeile meißelartig gestaltet von Stein und Erz, mit und ohne Oehren; Gefäße und Bruchstücke von Gefäßen, kleine metallne Ketten; spiralförmig zusammengewundene eckichte, ziemlich dicke Silberdrathe, auf dem einen Ende mit kleinen förmlichen Stempeln versehen im Strande der Ostsee gefunden, in hohem Grade merkwürdig, vielleicht, (wenn es erlaubt seyn kann schon darüber eine Vermuthung zu wagen,) der Stempel wegen, abgewogene Metallmassen, welche statt des Geldes im Handel und Wandel der früheren Zeit dienten. — Kleine Idole, zwei Massen rohen, noch in Kuchen gegossenen Erzes bei einer Zahl von dreißig erzenen, meißelähnlichen Werkzeugen, unter einigen großen Steinen, bei Demmin in Vorpommern gefunden; endlich drei höchst merkwürdige und in ihrer Art einzige Denkmäler aus der Vorzeit Preußens, wahrscheinlich die älteste bekannte Art Preußischer Waffen und Schneidewerkzeuge darstellend, unter einem Torfmoor in Ostpreußen gefunden und dem Museum von dem Kön. Geheimen Oberbaurathe Hrn. Cochius zum Geschenk gemacht. Sie bestehen erstlich in einer ziemlich langen Lanzenspitze aus den starken Schenkelknochen, wahrscheinlich eines Elennthieres verfertigt; zweitens aus einem alten Messer, aus derselben Knochenart, wovon die Schneide aus großen zusammengepaßten, mit einer Art Hohlkehle bis zur Schärfe eines Scheermessers geschliffenen Feuersteinen besteht, die in die vertiefte Rinne der Schaale mit einem festen Kitt eingelassen ist. Drittens, aus

einer ähnlichen Messerschaale, aus welcher leider aber die Schneide schon herausgefallen ist. Was Tacitus (Germania c. 46.) zwar dort zunächst nur von den Fennis (Finnen) sagt: „sola in sagittis spes, quas inopia ferri ossibus asperant," erhält durch diese Denkmäler des höchsten Alterthums den hellsten Kommentar und zeigt, daß auch die näher liegenden Sarmaten bei gleichem Mangel zu den gleichen Ersatzmitteln ihre Zuflucht nahmen. Nichts ähnliches ist, so viel ich weiß, je sonst irgendwo entdeckt worden; aus dem natürlichen Grunde, weil in gewöhnlicher Erde sich die Knochenmasse doch endlich zerstört, hier aber unter dem Torfmoor von der Anwesenheit des zur Bildung des Torfs nöthigen bituminösen Stoffes imprägnirt und dadurch desto besser gegen die nachtheilige und zerstörende Einwirkung der feuchten Erde geschützt wurde. Möchte das Beispiel des patriotischen Verehrers dieser Denkmäler doch andere Privatleute veranlassen, ähnliche einzelne Denkmäler, die sich oft unzlos, als bloße Kuriositäten, in ihrem Besitz befinden, der Königl. Sammlung zu überlassen, oder zu verehren, damit sie theils dadurch ihrem oftmaligen Untergange entrissen werden, theils in Verbindung mit einer größeren, hinlänglichen Zahl zu Kombinationen und Resultaten behülflich seyn können, die oft manches leere oder dunkle oder halb zerrissene Blatt der Geschichte der Vorzeit erhellen und ergänzen würden! —

Sollen indessen die Denkmäler dieser Klasse überhaupt, die in der Regel wenig eigentliches Kunstinteresse, aber ein um desto größeres historisches haben, und deren eine Zeit lang mit Unrecht zu sehr vernachlässigtes Studium wieder mit regem Eifer unter den Deutschen erwacht und, bei dem höhern Standpunkte historischer Kritik, auch eine unbefangenere und vorurtheilsfreiere Richtung nehmen kann und wird, für die Aufklärung der Geschichte der frühesten Zeit recht ersprießlich werden; so möchte wohl folgendes in Absicht auf ihre Aufbewahrung in den Museen dabei nothwendig zu beobachten seyn. Zuerst müssen nur solche Denkmäler aufgenommen werden, deren Fundorte und die

wichtigsten Umstände ihrer Auffindung vollkommen dokumentirt sind. In Absicht ihres Fundortes namenlose oder auch nur ungewisse, zweifelhafte Gegenstände dieser Art sind von wenigem oder gar keinem Werth für darüber anzustellende gründliche, historische Untersuchungen. Zweitens müssen sie in den Sammlungen chorographisch und topographisch geordnet werden; drittens muß alles das, was an Einem und demselben Orte gefunden worden, wenn es auch verschiedene Gegenstände enthalten sollte, als Urnen, Schmuck, Waffen, Hausgeräth, oder ähnliche Dinge, beisammen bleiben und nicht auseinandergerissen und in verschiedene Fächer etwa nach den Gattungen der Produkte, verschleppt niedergelegt werden; denn nur in einer solchen historischen Lokalvereinigung wirft das Eine auf das Andere das hellste Licht, und unbefangene Beobachtungen über solche zahlreich gesammelten Gesammtmassen und sorgfältige Vergleichungen der einen mit der andern, bieten oft die überraschendsten Resultate dem Forscher dar. Endlich viertens hüte man sich, zu rasch Einzelnes in Hinsicht auf Ursprung, Bedeutung und Zweck sicher erklären zu wollen. Ich zweifle sehr, daß es dazu schon bei dem Meisten an der Zeit sey. Es muß erst Viel, sehr Viel Gutgeordnetes und gehörig Dokumentirtes gesammelt werden. Noch ist der Vorrath zu sicheren Vergleichungen nicht einmal groß genug. Aber man sammle verständig ordnend unablässig, mache es in richtigen Abbildungen und ungeschmückten einfachen und klaren Beschreibungen, nebst genauer Angabe der Maaße, der gelehrten Welt bekannt, und es wird wenigstens den Nachkommen nicht an hinlänglich gesichtetem und geprüftem Stoff zu sicheren Forschungen und Resultaten fehlen, die manche zu früh aufgestellte Hypothese als unbegründet und zu voreilig zu erkennen geben werden.

Nach dieser kurzen Charakteristik dieser verschiedenen antiquarischen Sammlungen, ist es vielleicht den Lesern dieses

Aufsatzes nicht unlieb, wenn ich zum Schluß eine summarische Uebersicht der größeren Kunstdenkmäler, das heißt, der Statuen, Büsten und Reliefs, nach ihrem mythischen und historischen Inhalte, folgen lasse.

I. Größere mythische Werke.

1) Jupiter, 2 Büsten. Jupiter Hammon, 1 Doppelherme; 1 Maske.

2) Pluto, Serapis, 2 Büsten.

3) Juno, 5 Köpfe und Büsten, von gebrannter Erde, weißem Marmor und haut relief en face von gelbem Marmor.

4) Ceres, 2 Statuen.

5) Minerva, 5 Büsten, 2 Statuen.

6) Apollo, 6 Büsten und Köpfe, 8 Statuen und Tronke.

7) Diana, 5 Statuen.

8) Venus, 9 Köpfe und Büsten, 5 Statuen.

9) Amor, 1 Kopf, 2 Statuen, mit Einschluß 1 Gruppe Amor und Psyche, 1 Tronk als Bacchus restaurirt.

10) Merkur, 1 Büste, 1 Statue.

11) Bacchus, a. Indischer alter, 11 Büsten und Köpfe, darunter einige Doppelhermen. b. Thebanischer junger, 3 Büsten und Köpfe, darunter 2 Doppelhermen mit Faunus. 3 Statuen. Bacchanale, mit Ariadne, Silen, Faunen, Satyrn, großer Relief.

12) Herkules, 5 Köpfe und Büsten in verschiedenen Altern, 1 Genius des Herkules, als Büste. 1 Statue, Torso eines jungen Herkules, als Bacchus restaurirt.

13) Aeskulap, 1 Büste, 5 größere und kleinere Statuen.

14) Hygieä, 1 Statue.

15) Musen, 8 Statuen.

16) Grazien, 1 Relief, nebst den Genien des Schlafs und des Todes.

17) Horen, 2 Statuen, eine weibliche und männliche.

18) Gefolge des Bacchus, a. Silen, 1 Maske, 1 Büste. b. Faunen, 13 Büsten, 6 Statuen. c. Bacchanten, 1 Büste, 2 Statuen.

19) Vertumnus, 1 Statue.

20) Silvanus, Relief.

21) Priapus, 1 Herme.

22) Bonus Eventus, 1 Statue.

23) Meergottheiten, 1 Kopf.

24) Fortuna, 2 Statuen.

25) Viktoria, 3 Statuen.

26) Genius, 1 Kopf.

27) Somnus, 1 kleinere, liegende Figur. 1 größere Statue, als Apollo restaurirt.

28) Hermaphrodit, 1 Kopf, 1 Statue, Trunk, als Venus marina restaurirt.

29) Hyacinth, 1 Kopf.

30) Castor und Pollux, 1 Doppelherme. 1 Statue mit dem Kopf des Apollo.

31) Amazonen, 1 Kopf einer Sterbenden.

32) Osiris, 1 Kopf von weißem Marmor. 1 Relief von grünem oriental. Stein, mit Sperberkopf.

33) Isis, 2 Büsten von grauem Marmor. 1 Statue von schwarzem Marmor, gr. Aegypt. Stil.

34) Altägyptische Idole mit Löwenköpfen, 2 Statuen von Granit, 1 halbe.

35) Kasmilos des Mithras, 2 Statuen, die eine als Paris restaurirt.

36) Citharödus, vielleicht Apollo, Diana, Latona und Viktoria, 1 großes Relief im alt gr. Stil.

Heroen und Heroinen.

37) Töchter der Niobe, 2 Büſten, 2 Statuen, darunter 1 Tronk der jüngſten.

38) Heroen des Trojaniſchen Krieges, 1 behelmte Büſte, Agamemnon (?) 1 Büſte, Ajax, oder Neoptolem. 1 Statue eines Griechen im Ausfall. 1 Statue eines Trojaners, Gegenſtück der vorigen. 1 Statue eines ältern Barden.

II. Hiſtoriſche Werke, Porträts.

39) Köpfe, Büſten, Hermen. a) Griechen. 1 Homer. 2 Sokrates. 2 Demoſthenes. 1 Hippokrates. 2 Epikur. 1 Diogenes. 1 Xenokrates. 1 Metrodorus. 1 Carneades. 1 Ariſtophanes. Mehrere unbekannte und ungewiſſe.

Statuen. 1 eines ſitzenden Magiſtratus. 1 Alexanders des Großen.

Athleten. 4 Köpfe, darunter ein Pankratiaſt. 5 Statuen, darunter 1 Bronzene, 4 Marmorſtatuen.

b) Römer. Köpfe, Büſten und Hermen. 1 Brutus. 2 Scipio Afrikanus. (?) 2 ſogenannte Seneka. (?) 4 Julius Cäſar. 1 vulgo Cicero von Bronze (wahrſcheinlich Kopie nach dem Capitol. Kopfe). 3 Auguſtus, in verſchiedenen Altern. 1 Livia. 1 Oktavia, oder Antonia von gebranntem Thon. 2 Cajus und Lucius, Cäſares. 2 Tiberius. 1 Druſus jun. Relief. 1 Caligula. 1 Claudius. 1 Agrippina. 1 Galba. 1 Otho. 2 Vitellius. 3 Titus (darunter Koloſſalkopf). 1 Julia Titi. 1 Trajanus. 1 Plotina. 1 Marciana. 1 Matidia. 5 Hadrianus. 3 Antinous. 1 Aelius. 2 Antoninus Pius. 4 Fauſtina. 6 M. Aurelius, in verſchied. Altern. 2 Fauſtina jun. 3 L. Varus. 2 Clod. Albinus. 4 Sept. Severus. 4 Julia Domna, Pia. 1 Julia Soemias. 1 Julia Mamäa (vielleicht ſpätere Kopie), und eine große An-

zahl unbekannter oder zweifelhafter Männer- und Frauen-Porträts-Köpfe und Büsten bis zu den Zeiten des Unterganges der Kunst unter den Römern.

Statuen. 1 Nero, als Jüngling in der Toga. 1 Agrippina als Pietas. 1 Domitia, als Hygica. 2 Trajanus, 1 sitzende, 1 stehende. 1 Antinous, als Genius. 1 M. Aurelius. 1 junges Mädchen aus der Familie des M. Aurels etwa Annia (?) liegend mit Astragalen spielend. 1 Matidia. 1 Julia Pia, als Urania. 2 unbekannte junge weibl. Figuren. 2 stehende junge Römer in der Toga unbekannt. Außerdem einige andere unbekannte Figuren.

So steht nun diese in allen Gattungen der alten Kunstwerke so reiche und im Norden Deutschlands um so schätzbarere Sammlung, nach ihren großen Umrissen, so weit es jetzt schon mit einiger Sicherheit zu bewerkstelligen möglich war, gezeichnet, vor uns. Ihr ganzer, unschätzbarer Werth, ihre hohe Würde und Bedeutung werden aber erst dann vollkommen ersichtlich seyn, wenn sie zu einem großen, in sich natürlich verbundenen und für die Zwecke des öffentlichen Studiums bequem geordneten Ganzen vereinigt, in einer ihrer würdigen Behausung aufgestellt seyn wird. Durch den großmüthigen Entschluß des edelsten Monarchen, der die Künste des Friedens mit eben der Achtung und Sorgfalt ehrt, schützt und pflegt, als womit Er jedes Gute und Rechte zum Wohl Seines Volks in seinem väterlichen Regentenherzen umfaßt, soll ihr diese höhere Bedeutung in dem Umfange Seines großen Kunstmuseums zu Theil werden. Sie soll entrissen werden dem Zustande der Zerstreuung, worin sie sich noch gegenwärtig befindet, zum Theil der Gefahr des unersetzlichen Unterganges, der ihr in den unter freiem Himmel stehenden Denkmälern unvermeidlich droht. Auch das an Bildungsmitteln für Wissenschaften und Künste so reiche Berlin soll nicht länger eines Museums der alten Kunst entbehren, dessen schon längst so manche andere Städte

der Wissenschaften und Künste Deutschlands und des gebildeten Europas sich mit gerechtem Stolze und dankbar erfreuen. Mit Recht dürfen wir von dem Tage der Eröffnung dieses antiquarischen Museums (und möchte sein Anbruch nicht fern mehr seyn!) eine neue und glänzende Periode in den Annalen der geistigen und besonders der Kunstbildung unseres Volks erwarten. Denn, was kann lehrreicher und bildender seyn, als der oft wiederholte Anblick und das gründliche Studium von Werken menschlicher Kunst, welche die edelsten Kräfte des Genius erzeugt, gebildet und nachgeahmt, die Religion und die Geschichte größtentheils geweiht und geadelt und die Zeit mit dem ehrwürdigen Stempel einer oft mehr als zweitausendjährigen Existenz bezeichnet hat? Eine neue Welt wird sich uns in der Mitte dieser so vereinigten, und, wie zu hoffen steht, auch ohne fremde Vormundschaft, verständig und zweckmäßig geordneten *) Denkmäler längst vergangener Zeiten und großer Völker aufschließen. Sie werden die leeren, oder dunklen Blätter der Geschichte mit ihren lebendigen Gestalten und ihrer unmittelbaren Gegenwart beleben und erleuchten; sie werden die Einbildungskraft eben so sehr beflügeln, das Talent regen und anreizen, als die Ansichten und Urtheile über Umfang, Vollkommenheit und Gränzen bildlich künstlerischer Darstellung begründen und berichtigen; sie werden würdige Muster sorgfältiger Nach-

*) Unter Mitwirkung des Königl. Ministeriums ist das Ordnungsgeschäft des Museums von Sr. Majestät dem Könige Herrn Hofrath Hirt anvertraut worden. Von der umfassenden Kunstkenntniß dieses großen Kenners alter und neuer Kunst dürfen wir mit den vollkommensten Zutrauen erwarten, daß seine Anordnung und Aufstellung der Monumente alles berücksichtigen wird, was der Vortheil der Wissenschaften und Künste nur immer für sich dabei wünschen und ein gegebenes Lokale erlauben kann. Das Einmischen Vieler in diese wichtige Angelegenheit, oder das Verbinden mehrerer Plane zu Einem, möchte für das Institut, welches der Bewunderung des gebildeten Europa's nicht entgehen kann, eher nachtheilig, als förderlich seyn.

ahmung vor Augen stellen. Aber auch dem Kunstfreunde werden sie einen der edelsten Genüsse darbieten, den der Antheil, welchen die Ueberzeugung von ihrem höchsten und hohen Alterthum jedem gefühlvollen und denkenden Menschen einflößt, mit nichts anderm zu vergleichenden Reizen unendlich zu erhöhen und zu verstärken pflegt.

K. Levezow.

Zusätze.

Seit dem Schlusse dieses Aufsatzes sind den königl. Sammlungen in fünf Klassen der alten Denkmäler noch folgende Vermehrungen zugekommen, die ich hier nachträglich beizufügen nicht unterlassen kann.

1) Für die erste Klasse der Mumien:

a. Eine vollkommen gut erhaltene größere ägyptische Menschenmumie der geringeren Klasse, ursprünglich ohne Sarg, statt dessen aber mit einem Geflechte von Palmblättern umgeben; eingesandt von den Naturforschern, welche den Herrn General Menu von Minutoli auf seiner Reise durch Aegypten begleiteten. Von Ebendemselben

b. noch neun mumisirte Menschenköpfe der verschiedenen Menschenracen, welche das alte Aegypten bewohnten. *)

2) Für die vierte Klasse der kleineren Bilder und Idole:

Zehn kleinere, erzne Figuren, verschiedenen Ursprungs und verschiedener Bedeutung.

3) Für die achte Klasse der Vasen und Gefäße:

Fünf antike Schaalen; dreizehn sogenannte hetrurische Gefäße; ein mit Zierrathen versehenes Stück eines größeren Gefäßes, alle von gebranntem und glasirtem Thon, zum Theil mit Malereien verziert.

4) Für die neunte Klasse des Hausgeräths u. s. w.

Drei Lampen von gebrannter Erde, wovon eine mit einer griechischen Inschrift (ein Name), die andere mit einer komischen Maske bezeichnet.

---

*) Vergl. Creuzer's Commentt. Herodot. P. I. p. 587. f.

Zwei Lampen von Bronze, die eine in Gestalt eines Negerkopfes, das Haar mit Weinlaub umkränzt, die andere in gewöhnlicher Form, an den Seiten mit zwei komischen Masken verziert, auf dem obern Deckel ein Adler mit dem Blitz.

Ein zwei Fuß hoher Kandelaber von Erz.

Aus demselben Metall achtzehn Stück andere Anticaglien, als Fibulä, Haken, Ringe, Griffe, Anhängsel, ein chirurgisches Instrument zum Salbenschmieren, Schlüssel, ein Ring mit halbmondförmigem Schilde, worin einige stereotypische Buchstaben zum Eindrücken in weiche Massen, desgleichen ein oblonges ähnliches Sigill mit den Buchstaben T. R. O. zu gleichem Zwecke,

sämmtlich dem Königl. Museum verehrt durch den Major im Königl. Generalstabe Herrn von Staff in Erfurth und von ihm selbst während des letzten östreichisch-neapolitanischen Feldzuges in Unteritalien gesammelt. Von Ebendemselben

5) für die zehnte Klasse der alten Münzen:

Mehrere Münzen von Großgriechenland (unter ihnen ein schwerer altitalischer Triens mit seltneren Typen,) sizilianische und römische Familien- und Kaiser-Münzen, in allen Metallen.

In Hinsicht auf die in der geschichtlichen Uebersicht der Vermehrungen und Verminderungen der Königl. Sammlungen gegebenen Nachricht von dem an den Medaillen unter König Friedr. Wilh. I. begangenem Raube, bemerke ich, zufolge der mir erst jetzt zu Händen gekommenen „Aktenmäßigen Relation von den beiden Schloßdieben zu Berlin, Valentin Runken und Daniel Stieffen, u. s. w. Berl. 1720. 4.“ daß der Raub mehrere goldene Medaillen betraf. Von dem damaligen Aufseher des Kabinets

la Croze wurden nach der von ihm den Gerichten übergebenen Specifikation 134 Stück, theils antike griechische und römische, theils orientalische, besonders goldene Münzen und Medaillen vermißt; aber kein anderer Handwerksmann, außer den Hofschlosser Stief, hatte daran Theil genommen.

In Bezug auf die, bei Gelegenheit der in der zweiten Klasse der Denkmäler unter No. 13. aufgeführten ägyptisch-griechischen Statue von Basanit, erwähnte ähnliche Statue auf dem Kapitol, bemerke ich, daß diese, zufolge des neuesten Verzeichnisses der königlichen Antiken in Paris (*Description des Antiques du Musée Royal etc. par Mr. le Comte de Clarac; Paris*, 1820, 8. S. 153 und 54. Nr. 359. *Isis*, statue: noir antique. Haut. a. 410. M. — 7. p. 5. p.) sich jetzt im Pariser Museum befindet. Ich kann dieß wohl mit ziemlicher Gewißheit aus der Beschreibung des Werkes a. a. O. schließen, die also lautet: Cette Figure presque colossale, d'une parfaite conservation, et dans le style grec, fut trouvée à *la villa Adriana* dans le siècle dernier, on l'a vue autre fois dans *le Musée du Capitole*, ou cependant elle n'avait pas la tête antique, *que l'on a dernièrement restituée*. (Wahrscheinlich durch den im Preuß. Museum gefundenen alten Kopf, von welchem eben a. a. O. die Rede war.) Mon. du Mus. t. 4. p. 51. — Man vergleiche damit die fast wörtlich gleiche Beschreibung derselben Statue in *Déscription des Antiques du Musée Royal par le Chevalier Visconti, Paris*, 1817. 8. *p.* 112. *Nr.* 273.

Inhaltsanzeige.

Vorbericht . . . S. I. — XXXII.

Erster Abschnitt.

Fortsetzungen. Ueber das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Zweige der Bildkunst bei den Griechen und den damit verwandten italischen Völkern.
Vom Hofrath Hirt. . . S. 1 — 62
Steinschneidekunst. . . S. 1 — 18
Stempelschneidekunst. . . S. 18 — 25
Allgemeine Bemerkungen. . S. 26 — 27

Haben die Griechen aus sich selbst geschöpft oder von andern Völkern erlernt. . . S. 27 — 51

Nachtrag. Die Nachrichten von Kunstwerken, welche bei Homer vorkommen, erweisen keine Kunstkultur bei den Griechen. . . . S. 52 — 62

Zweiter Abschnitt.

Archäologische Gegenstände aus dem Orient.

I. Persische Ikonographie auf babylonischen und ägyptischen Kunstwerken. Zweiter Beitrag. Vom H. Director G. F. Grotefend in Hannover. S. 63 — 112
(Hierzu die Kupfertafel I. zu S. 63.)

Späterer Zusatz. . . S. 112 — 114

II. Ueber den Ursprung griechischer Mythen und Götterbenennungen aus dem Orient. Auszug eines Briefs vom H. Hofrath Jos. v. Hammer in Wien. S. 115 — 124

Dritter Abschnitt.

Aegyptische Gegenstände.

Ueber das sogenannte Memnonsbild im britischen Museum von H. D. Noehden in London. S. 125 — 173
(Hierzu Kupfertafel II. und III. zu S. 164.)

Zusatz zu vorstehender Abhandl. v. Herausgeber. S. 174 — 190

Vierter Abschnitt.

Kritik über griechische Denkmäler in plastischen Bildwerken.

I. Fortsetzung der Bemerkungen über antike Denkmale von Marmor und Erz in der Florentinischen Gallerie, von Hofrath Heinrich Meyer in Weimar. S. 191 — 205

II. Ueber die Pallasstatuen im Dresdner Antiken-Museum von H. D. Schorn in Stuttgart. S. 206 — 216

III. Georg Zoega's Bemerkungen über ein Borgheſiſches Marmor-Baſſament und über fünf Kreidetafeln im vormaligen Museum Borgia in Velletri, mitgetheilt vom Hrn. Professor Welcker in Bonn und Hrn. Bischoff D. Münter in Copenhagen. S. 217 — 230

IV. Ueber den vorgeblichen Helm des Onatas, vom H. K. Julius Sillig in Leipzig. S. 231 — 234

Fünfter Abſchnitt.

Kritiſche Bemerkungen und Lesarten zur Erklärung alter Denkmäler.

I. Was ſind σποδιὰ ἔργα beim Strabo? Was heißt Olympium beim Plinius? vom H. Hofrath Jacobs in Gotha. S. 237 — 251

II. Erklärungen, Verbeſſerungen, Anfragen zu Pauſanias, von H. Director Siebelis in Budiſſin. S. 252 — 265

III. Beitrag zur Erklärung von Inſchriften auf Denkmalen alter Kunſt. Vom H. Professor Fr. Oſann in Jena. S. 266 — 274

Sechſter Abſchnitt.

Vaſengemälde.

I. Neptun und Amymone, vom H. Hofrath Hirt in Berlin. S. 277 — 282

(Hierzu die Kupfertafel IV. zu S. 278.)

II. Weitere Ausführung der Amymonefabel und des Mythos von Poſeidon. Vom Herausgeber. S. 283 — 301

III. Der Dreizack. Vom Herausgeber. S. 302 — 336

Siebenter Abſchnitt.

Muſeographie.

Ueber die Königl. Preuß. Sammlungen der Denkmäler alter Kunſt. Von Hrn. Prof. Levezow. S. 339 — 391

Zuſätze. S. 392 — 394

Druckfehler im I. Bande.

S. 207. in der Note lies: der Königl. Akademie der
— 208. Z. 16. anstatt: den l. der
— — Z. 26. Bildstechkunst l. Bildschnitzkunst
— — Z. 29. l. Stempelschneidekunst
— — Z. 31. l. Material
— 211. letzte Zeile: einformig l. einfärbig
— 213. Z. 1. l. Bruder des
— 214. Z. 28. l. Weißwerk.
— 217. Z. 6. Backstein l. Rothstein.
— — Z. 14. sosten l. 30sten
— — Z. 27. wurde l. würde
— — Z. 31. von l. vor
— 220. Z. 28. l. Scollis
— 221. Z. 26. l. angefeuchtet
— 222. Z. 31. l. Jugung
— 223. Z. 6. l. Fugungen und Stucke.
— — Z. 9. l. Stucke
— 226. Z. 2. l. Peperinstein
— — Z. 19. l. Volterra
— 229. Z. 14. l. statt Namen l. Monumente, und nach ward l. er
— — Z. 16. l. Mattei
— 232. Z. 11. l. Apion
— 233. Z. 9. l. Tadda
— 238. Z. 1. l. Fugungen
— 242. Z. 15. l. Zwanzigtel
— — Z. 25. statt sprechen l. behaupten
— 245. Z. 5. l. Mummius
— 246. Z. 6. l. Cestius
— 249. Z. 25. setze nach Kunst: sich
— 250. Z. 1. l. Werkstätte
— 251. Z. 19. streiche zu weg
— — Z. 26. l. des Coiffen
— 252 Z. 3. nach auf ist uns ausgelassen
— 253. in der Note Z. 3. Chares
— 254. Z. 25. anstatt Fluß l. Fließ
— 255. Z. 6. anstatt noch l. so
— — Z. 31. anstatt vereinzeln l. vereinigen
— 262. Z. 25. l. in einem Tempel
— 263. Z. 14. und 26. l. Ravine
— 264. Z. 30. l. Ratumna

Im

Im II. Bande.

S. 8. Z. 8. l. σφραγὶς
— — Z. 10. l. δακτυλιοθήκην
— 11. Z. 21. statt haubige l. heutige
— 16. Z. 11. l. Sarder
— 21. Z. 29. statt stand l. Rand
— 29. Z. 20. statt 850. l. 650.
— 42. Z. 4. l. jede Art der Technik

Bei

Georg Joachim Göschen

ist erschienen:

T. Lucretius Carus von der Natur der Dinge.

Das vortreffliche Lehrgedicht des Lucrez hat in Herrn von Knebel einen Uebersetzer gefunden, dessen Dichtergeist durch seine eigenen Gedichte (Leipzig 1813) und durch die schöne metrische Uebersetzung des Properz allen Dichtern und Freunden der Poesie bekannt genug ist. Herr von Knebel hat eine lange Reihe von Jahren dieser Arbeit gewidmet, hat dabei seine Freunde, jene gelehrten und großen Männer, die Weimar vereinigte, (Herder, Wieland, Göthe, Böttiger u. s. w.) zu Rathe gezogen und hat mit eben so großer Liebe als Fleiß die Arbeit vollendet. Man urtheile selbst aus folgendem Anfange des Gedichtes.

Der Verleger.

Mutter der Aeneaden, o Wonne der Menschen und Götter!
Holde Venus! die, unter den gleitenden Lichtern des Himmels,
Du das beschiffete Meer und die Früchte gebärende Erde
Froh mit Leben erfüllst; denn alle lebendigen Wesen
Werden erzeugt durch dich, und schauen die Strahlen der Sonne.
Wann du, Göttin, erscheinst, entfliehen die Winde, die Wolken
Weichen vor dir; dir treibt die buntgeschmückete Erde

Liebliche Blumen empor; dir lachen die Flächen des Meeres,
Und es zerfließet in Glanz vor dir der beruhigte Himmel.
Denn sobald sich die Frühlingsgestalt des Tages enthüllt hat,
Und entfesselt der zeugende Hauch des Favonius auflebt,
Künden die Vögel der Luft dich zuerst an, Göttin, und deinen
Eintritt; deine Gewalt durchschüttert ihnen die Herzen.
Rüstige Heerden springen alsdann durch fröhliche Matten,
Setzen durch reißende Ströme: so mächtig fesselt die Anmuth,
Und dein zaubrischer Reiz die Natur der Lebenden aller,
Daß mit Begier dir jegliches folgt, wohin du es anlockst.
Und so erregst du im Meer, auf Bergen, in reißenden Flüssen,
Unter der Vögel belaubtem Haus, auf grünenden Auen,
Allen tief in der Brust die schmeichelnde Liebe, wodurch sie
Sich fortpflanzen mit brünstiger Lust in Art und Geschlechtern.

PROSPECTUS.

von

Sylloge inscriptionum antiquarum Graecarum et Romanarum, editore F. Osann.

In wenigen Wochen wird das erste Heft eines Werks ausgegeben werden, von welchem eine vorläufige genaue Anzeige der unterzeichnete Herausgeber dem gelehrten Publicum schuldig zu seyn glaubt, überzeugt dafs es rücksichtlich seines allgemeinen Inhalts die Aufmerksamkeit nicht nur der Philologen insbesondere, sondern überhaupt aller derjenigen, welche sich sowohl mit Archäologie als Geschichte und Kunst der Griechen und Römer beschäftigen, in Anspruch nehmen wird. Dieses Werk ist die im diesjährigen Ostermefscatalog als fertig angekündigte

Sylloge inscriptionum antiquarum Graecarum et Latinarum, quas in itineribus suis per Italiam, Galliam et Britanniam factis exscripsit partimque nunc primum edidit F. Osann.

Dem Herausgeb. kömmt es nicht zu über den Werth dieser Sammlung ein Urtheil im Voraus zu fällen: er beschränkt sich ihren Inhalt hier kurz anzugeben, aus welchem sich sowohl ihr Umfang wie auch zugleich ihre Wichtigkeit wird ermessen lassen. Von den fünf Hauptabtheilungen, in welche die Sammlung zerfällt, enthält

Sectio I, sämmtliche vor- und nach-Euklidische Inschriften von den Marmorn, die unter dem Namen der Lord Elginschen genugsam bekannt, itzt einen Theil des Brittischen Museums ausmachen: dabei als Appendix mehrere andere aus demselben Museum und andern Sammlungen Englands.

Sectio II, einen Theil der sog. Fourmontischen Inschriften, deren bis itzt in Zweifel gezogene Ächtheit und grofser Werth neuerdings durch *August Böckh* und *Raoul-Rochette* hinlänglich dargethan worden: hieran schliefsen sich einige andre aus dem Königl. sowohl als aus andern Pariser Museen entnommene.

Sectio III, aus Römischen Museen copirte Inschriften, als sämmtliche Griechische des Vaticans, den grofsten Theil der Capitolinischen, ferner derer in den übrigen Kirchen, Palästen, Villen und öffentlichen Orten Roms befindlichen.

Sectio IV, sämmtliche Griechische Inschriften der Grofsherzoglichen Antikengallerie und des Palazzo Riccardi (sonst Mediceis) zu Florenz, nebst einem grofsen Theil der Lateinischen beider Museen, wie auch noch mehrer anderen Florentinischen. Endlich enthält

Sectio V, die wichtigsten Griechischen und Römischen Inschriften, die in den verschiedenen Museen und öffentlichen Plä-

tum des übrigen Italiens als in Neapel und seinen Umgebungen, Pisa, Venedig, Mailand, Verona, Bolzano u. s. w, und endlich der Schweiz (Sion, Avenche u. s. w.) sich befinden.

Diese Sammlung von Inschriften ist eine Frucht der vom Herausgeber in den Jahren 1817 — 1819. gemachten Reisen, auf welchen er mit möglichster Genauigkeit und Sorgfalt alle diese Inschriften von den Originalen selbst abschrieb, wodurch auch der jetzige Theil der Sammlung, der schon anderwo bekannt gemachten, nun abermals wiederholt wird, nicht überflüssig wird, indem im Allgemeinen von diesem, ausser wo es die Vollständigkeit der Mittheilung verlangt, nur solche Inschriften wiederum aufgenommen wurden, deren wiederholte Vergleichung mit dem Stein eine genauere und correctere, dem Original entsprechendere Abschrift hat gewinnen lassen. Was die Bearbeitung selbst betrifft, so werden die dazu gehörigen Commentarien so kurz als möglich abgefasst werden, und es mufs deswegen gleich bevorwortet werden, dafs aus der Ausführlichkeit der Behandlung in den ersten zwei Heften, wo die Neuheit und der Reichthum des Stoffes nicht nur zu weitläufigen Untersuchungen einlud, sondern dieselben nöthig machte, man auf gleiche Ausdehnung des Commentars in den übrigen Heften nicht zu schliefsen habe.

Um den Ankauf dieses Werks zu erleichtern, ist die Einrichtung getroffen worden, es in einzelnen Heften in Grofs-Folio von 12 — 16 Bogen erscheinen zu lassen, die rasch auf einander folgen werden. So lange das Werk noch nicht geschlossen ist, werden diese Hefte einzeln um einen Preis verkauft, welcher nach der Bogenzahl und den in jedem Heft befindlichen Holzschnitten oder Kupferstichen bestimmt wird: nach Beendigung des ganzen Werks, welches dann erst Titel, Vorrede und Indices erhält, können einzelne Hefte nur um einen erhöhtern Preis abgelassen werden. Die Hauptcommission dieses Werks hat die Crockersche Buchhandlung in Jena übernommen: für das Ausland wird bemerkt, dafs sich immer vorräthige Exemplare in den nächsten Hauptstädten, London, Paris, Mailand, Amsterdam, u. s. w. in den auf dem Umschlag der Hefte angegebenen Buchhandlungen vorfinden werden. Endlich wer sich in frankirten Briefen unter Anweisung des zu erhebenden Geldes an den Herausgeber unmittelbar wendet, erhält dreifsig proc. Rabatt und die Fracht frei bis Leipzig an die dort angezeigte Addresse.

Indem es dem Herausg. nicht ziemt etwas zur Empfehlung seines Werks zu sagen, so kann er jedoch im Voraus versichern, dafs von seiner Seite an Zeit, Mühe, Kosten nichts gespart werden wird, um dieses Werk zu einem bleibenden und nützlichen Eigenthum der Nation machen kann.

Jena, im April 1822.

D. *Friedrich Osann*,
Professor der Philosophie an der Universität zu Jena.

Amalthea

oder

Museum

der Kunstmythologie und bildlichen Alterthumskunde.

Im Verein

mit mehrern Freunden d:s Alterthums

herausgegeben

von

C. A. Böttiger,

Oberaufseher der Kön. Antikenmuseen in Dresden.

Dritter Band.

Mit 7 Kupfertafeln und einem Steindruck.

Leipzig,

bei Georg Joachim Göschen, 1825.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Vorbericht.

Wie wenig konnt' ich die lange Reihe unausweichlicher und unerfreulicher Hemmungen und Unterbrechungen voraussehen, die meine seit zwei Jahren stets wankende, oft sehr bedenklich ergriffene Gesundheit der Fortsetzung meiner literarischen Unternehmungen in den Weg legen würde, als ich am Schluß der Vorrede zum zweiten Theil der Amalthea die Erscheinung des dritten Bandes als so nahe ankündigte! Und wie sehr muß ich nun wegen einer zweijährigen Verspätung die entschuldigende Nachsicht der würdigen Männer in Anspruch nehmen, die mir mit so vieler Bereitwilligkeit Beiträge zu diesem dritten Band anvertraut hatten und die nun, durch meine Säumniß hingehalten, in ihren Mittheilungen vielleicht manches finden, was sie, da ja auch hier ein Tag den andern lehrt, vielleicht heute etwas anders aufgefaßt oder gestellt haben würden. Ja mit welcher Beschämung stehe ich vor Freunden, die nun nicht einmal ihre Aufsätze in diesem Bande abgedruckt finden, wohin ich vor allen drei numismatische Mittheilungen rechnen muß, die eine von dem ehrwürdigen Bischof auf Seeland, D. Münter, über meist unbekannte alexandrinische Kaisermünzen mit einer Kupfertafel, die zweite in einem Brief vom Director

des K. Museums in Wien, Hr. v. Steinbüchl, über die unedirten Münzen des Architecten Carlo Fontana, die dritte von einem Münzkenner, der unbekannt bleiben will, über eine sehr interessante arsacidische Münze aus Cilicien mit phönizischer Inschrift. Ich hoffe diese nur zu lange verzögerten Bereicherungen der alten Münzkunde nun recht bald im vierten Band der Amalthea erscheinen lassen zu können und bitte daher die freundlichen Einsender nur noch um eine kleine Gestundung. Endlich hätte ich auch einem mir schon im Anfang des verflossenen Jahres zugeschickten Aufsatz aus der Feder des gelehrten und scharfsinnigen Prof. Gerhard in Rom über einen figurenreichen Sarkophag in Bolsena mit dem vollzählichsten Thiasus des Bacchus einen Platz in diesem Bande zugetheilt, wenn die dazu unentbehrliche, versprochene Zeichnung nicht ausgeblieben wäre. Dieß alles, so wie zwei Abhandlungen von mir selbst über ein von dem gelehrten britischen Archäologen, James Millingen, zuerst mitgetheiltes Relief, den Gegenzauber gegen das bezaubernde Auge, das praefiscine vorstellend und über eine noch unedirte großgriechische Vase in meinem Besitz, die Wahl des Epheben zwischen Manneskraft und Weichlichkeit andeutend, wurden für den folgenden Band zurückgelegt. Sehr schwer lastet das Bewußtseyn auf mir, daß einige Aufsätze in diesem Bande der Correctheit im Druck sehr ermangeln. Die Correctur der mir vom Druckorte aus zugeschickten Bogen blieb, eintretender Krankheit wegen, oft Wochenlang liegen. Ich setzte voraus, daß bereits geschehen sei, was doch von mir noch nicht geschehen war. Der Irrthum war, als er bemerkt wurde, nicht mehr zu

ändern und so möge denn auch hier Gnade für Recht widerfahren und diese Nachlässigkeit, so wie das nur zu vollzählige Sündenregister von gar argen Druckfehlern, die nicht vorkämen, wenn mein junger Freund, D. Sillig, nicht in Paris gewesen und die nun, wo sie ganz simmentstellend eintraten, am Schluß angeführt worden sind, irgend einem Fantom, was aus Pandoras Büchse flog — wir wollen es indeß Morbonia nennen — auf die Flügel gebunden werden.

Es läge mir jetzt ob, auf einige der vielen Bemerkungen, die in kritischen Blättern über den zweiten Band dieser archäologischen Sammlung ausgesprochen worden sind, Rücksicht zu nehmen, sie dankbar zu prüfen und den möglichsten Gewinn daraus zu ziehen. Allein dieß würde die Vorrede über die Gebühr erweitern und den Umfang dieses Bandes, der unter der Hand mehr als recht ist, anschwoll, noch mehr ausdehnen. Es gnüge also hier statt aller die belehrende und sachreiche Anzeige des zweiten Bandes in der Hallischen Allgemeinen Literaturzeitung *) ihrem Hauptinhalte nach, wo sie eigene Zusätze oder Berichtigungen enthält, im Auszuge mitzutheilen. Da mir später die Nachricht zukam, daß einer der ersten Hellenisten und Archäologen Deutschlands, Hofrath Jacobs in Gotha, der Verfasser dieser Anzeige sei, erbat ich mir von ihm selbst die Erlaubniß, sie in dieser Vorrede benutzen zu dürfen, und er ertheilte mir solche mit vielem

*) Ergänzungsblatter der allgem. Lit. Zeitung. März 1825. n. 29. 30. Von demselben Kenner befand sich auch vom ersten Theil der Amalthea eine gründliche Anzeige in derselben Literaturzeitung im April 1821. n. 100. 101.

Wohlwollen. Mit Uebergehung der Einleitung über viele Stellen, worin mein seit einer langen Reihe von Jahren treu erprobter Freund nur zu nachsichtsvoll urtheilt, und mit der ihm eigenen Humanität seinen aufmunternden Beifall ausspricht oder den Inhalt der einzelnen Aufsätze in gedrängter Kürze, doch auch so noch mit mannichfaltigen Winken durchflochten, angiebt, dürften wohl folgende Bemerkungen auch hier wiederholt dem Freunde der Alterthumskunde sehr willkommen seyn. Nachdem der Beurtheiler eine Stelle aus der Vorrede über die nichts beweisenden, nur etymologischen Dunst und fantastische Wolkengebilde aus dem Osten vor sich hertreibenden Träumereien angeführt hat, fährt er fort:

„— Das was in der Vorrede S. VII. f. auf Veranlassung einer Beurtheilung der Amalthea in Beziehung auf den Zeus und der historischen Deutung desselben beigebracht wird, veranlaßt uns, eine früher zurückgehaltne, dann aber, wir erinnern uns nicht mehr wo *), von einem Andern angedeutete Meinung über das dem 1sten Theil der Amalthea vorgesetzte Anaglyphum der Galeria Giustiniana, als Nachtrag anzuführen; indem wir uns überzeugt glauben, daß jenes Bildwerk nicht die Erziehung des Zeus, sondern des Dionysos darstellt. Alles scheint diese Deutung zu fordern: das gierige Trinken des Knaben aus dem gewaltigen Trinkhorn; der Epheukranz in dem Haare der tränkenden Nymphe; der den Knaben durch sein Spiel ergötzende Pan, zu dem sich ganz natürlich die unten weidenden Ziegen als Schmuck der ländlichen Gegend gesellen. Die tränkende Nymphe könnte dann die Mystis seyn, die

*) [In einer Recension des ersten Bandes in der Leipziger Literaturzeitung; von 1922. n. 294. 295. Das Wesentliche dieser werthvollen Beurtheilung ist an den gehörigen Orten in die Register aufgenommen worden. S.]

den Knaben aus den Händen der Juno empfing, in einer Höhle barg, und mit mystischen Spielen umringte; S. Nonnus Dion. IX. 111. ff. und als er bei der Rhea auf den Bergen erzogen wird, umtanzen Panen den Knaben auf ihren Ziegenfüßen. S. ibid. IX. 201. ff. Wollte man an den Bacchus Zagreus denken, so waren, nach Himerius Or. IX. p. 560. auch um diesen Satyrn und Silenen geschäftig. Die nährende Nymphe wäre dann die Nyssa (nach Terpander beim Lydus de mensibus V. p. 82. Νύσσαν τετιθηνηκέναι τὸν Διόνυσον τὸν ἐκ Διὸς καὶ Περσεφόνης γενόμενον,) und die Schlange möchte entweder für ein Symbol des Zeus gelten, der ihn in dieser Gestalt mit der Persephone erzeugt hatte; oder, wie auch der den Hasen zerfleischende Adler, für eine Andeutung des Schicksals, das dem Knaben von den Titanen bevorstand. (S. Zoega Bassirilievi Distr. XIV. p. 170.) gerade wie beim Aeschyl. Agam. 112—120. ein Adlerpaar bei ähnlichem Geschäfte, und die Schlange beim Homer Il. β. 308. ff. als Unheil drohend erscheint; in welchem Fall das unter so drohenden Augurien doch in behaglicher Ruhe genießende Kind noch bedeutungsvoller wird. Ist aber diese Deutung gegründet, wie wir glauben, so möchte dann das Anaglyphum mit einem zweiten verbunden gewesen seyn, welches die Täuschung des Knaben und seine Ermordung (wie bei Zoega am andern Orte) dargestellt habe. — Indem wir diese Nachträge erwähnen, erlauben wir uns auch zu der Abhandlung über die alten Münzen von Zankle (Th. I. S. 198. ff.) aus unserem Vorrathe einen Anhang hier beizufügen. Unter den Münzen von Messana finden sich welche, die auf der einen Seite den Kopf eines Löwen, auf der andern den Kopf eines Stiers haben, ganz ähnlich den Samischen (auch was den Löwenkopf betrifft, denen von Rhegium; ohne daß man doch deßhalb mit Eckhel D. N. Tom. I. p. 221. an eine politische Verbindung beider Städte zu denken hätte); so daß kaum gezweifelt werden kann, diese Münzen seien zu einer Zeit geschlagen worden, wo die Samier im Besitz der Stadt waren. (S. Millingen

recueil de quelques médailles Grecques inédites p. 21. s.) Da nun jene Münzen mit Samiſchen Emblemen die Aufſchrift ΜΕΣΣΕΝΙΟΝ führen, ſo ſcheint Millingens Vermuthung annehmlich, daß ſich Meſſenier und Samier gemeinſchaftlich in den Beſitz von Zankle geſetzt, und dieſe Stadt zuſammen beherrſcht haben. Hieraus ergiebt ſich folgende hiſtoriſche Anwendung der Münzen von Meſſana: 1) Münzen von Zankle mit dem Embleme des Delphins und der Sichel, als ſprechender Typus. 2) Münzen mit ΜΕΣΣΕΝΙΟΝ und den Emblemen der Samiſchen Eroberer. Ol. LXX. 4. 3) Münzen mit derſelben Inſchrift, dem Embleme des Haſen und eines mit Maulthieren beſpannten Wagens, nach der Vertreibung der Samier durch Anaxilaos, welcher den neuen Namen der Stadt beſtätigte, zwiſchen Ol. LXXI. 3. und LXXVI. 1. 4) Münzen der Mamertiner. Die Vermuthung, daß der Name Zankle ſchon um Ol. XXVIII. 2. allmälig in den von Meſſana übergegangen (ſ. Manſo's Sparta I. 290.), möchte ſich demnach kaum beſtätigen. Uebrigens findet ſich die Sichel, auch mit dem ſehr deutlich angefügten Ringe auch auf einer Münze von Arpi in Sicilien (ſ. Millingen Recueil T. I. 10.) mit Anſpielung auf den Namen der Stadt, (gleichſam von ἄρπη abgeleitet.) Daß aber auf den Münzen von Gyaros (ſ. daſ. Tab. III. 13.) daſſelbe Symbol auch eine Beziehung auf den Namen des Orts habe, indem man bei γύαρος an γύαλον dachte, und dieſes Wort durch das gekrümmte Werkzeug habe andeuten wollen, wie uns Millingen S. 59. bereden möchte, werden wir vielleicht auch dann noch nicht glauben, wenn uns das Adjektivum γύαλος aus ſichrern Quellen als bisher, nachgewieſen, und die ihm freiwillig geliehene Bedeutung beſſer begründet würde. (S. Heyne ad Iliad. V. 99. T. V. p. 19. s.) — — Da der Behauptung eines Aegyptiſchen Urſprungs der Griechiſchen Kunſt die Erwähnung ausgeführter Kunſtwerke in den Homeriſchen Gedichten entgegen gehalten werden kann (wie dieſes in Fr. Thierſch Vorleſung über die Epochen der bildenden Kunſt unter den Griechen I.

S. 6. vergl. Anmerk. 1.) wirklich geſchieht, ſo mußte Herr Hirt darthun, daß die Nachrichten von Kunſtwerken, welche bei Homer vorkommen, keine Kunſtcultur bei den Griechen erweiſen. Der Verf. läßt hierbei die Frage, ob die Stellen, in denen von Kunſtwerken die Rede iſt, nicht vielleicht ſpätere Einſchiebſel ſind (wie Heyne ad Iliad. Vol. VII. p. 590. die Beſchreibung des Schildes bis in die Soloniſchen Zeiten hinabdrückt), gänzlich bei Seite liegen; aber indem er ſie alle für echt gelten läßt, macht er auf den Umſtand aufmerkſam, daß Homer nur zwei der ſchwierigſten Arten von Kunſtwerken, Teppiche mit Figuren durchwebt, und metallene Werke von getriebener Arbeit erwähne; dieſe aber nur nach dem Effekte der vollendeten Arbeit, nicht aber nach ihrer techniſchen Entſtehung beſchreibe. (Hierzu konnte der Dichter ſeinen guten Grund haben, der von der Entſtehung des Werks unter den Händen des Künſtlers wirklich ſo viel zeigt, als die poetiſche Kunſt verſtatten mochte.) Er ſtelle in der Werkſtatt Vulkans die gewöhnliche Einrichtung einer Schmiede, nicht aber eine eigentliche Kunſtwerkſtatt dar. (Auch hierauf möchten wir keinen beſondern Werth legen.) Wichtig iſt aber, und der Behauptung des Vfs. vorzüglich günſtig der Umſtand, daß, ſo wie alle Bildwerke beim Homer Arbeiten des Hephäſtos, oder (Il. 23, 741.) der Sidonier; ſo alle Gewebe Werke der Pallas oder Phöniziſcher Frauen ſind. Er erwähnt keine Götterbilder, außer der Pallas in Ilium (Il. 6. 303.) nicht einmal die hölzernen Dädaliſchen. Die von ihm erwähnten Kunſtſchätze ſind ausländiſch, ägyptiſch, oder cypriſch, oder phöniziſch. Woraus denn wahrſcheinlich wird, daß Homer nur ausländiſche Kunſt vorfand, und daß die Beſchreibungen dieſer Art, die er ſeinen Gedichten eingewebt hat, gar wohl aus der Kenntniß fremder Kunſtprodukte hervorgegangen ſeyn können. — — In dem fünften Abſchnitt, welcher kritiſchen Bemerkungen und Lesarten zur Erklärung alter Denkmäler beſtimmt iſt, finden wir zuerſt die Frage: was ſind σχολιὰ ἔργα in der

vielbesprochnen Stelle beim Strabo XIV. p. 640. auf Veranlassung einer neu versuchten Erklärung im Kunstblatt 1821. Nr. 53. von Fr. Jakobs erörtert. Aus Gründen der Sprache ist dargethan, daß keine der gegebnen Erläuterungen Statt finden könne, und daher nach Thomas Tyrrwhitts schon im Jahr 1783 bekannt gemachter Verbesserung, Σκόπα ἔργα gelesen werden müsse. Der Vf. hat hierbei übersehen, daß auch Hr. Staatsrath Uhden im Museum der Alterthumswissenschaft 2. Theil S. 397. f. dieselbe Verbesserung für richtig erklärt hat, ihr aber noch dadurch aufzuhelfen sucht, daß er Σκοπάδεια (auch Σκοπάδια geschrieben) ἔργα zu lesen vorschlägt (wie in Lucians Lexiphanes c. 12. Σκοπάδειον ἔργον), was zwar von einer Seite der gewöhnlichen Lesart beim Strabo näher kömmt, von der andern aber auch weiter von ihr entfernt liegt. Der Herausgeber der Amalthea glaubte S. XXVII. durch die neue Erörterung die Ansprüche des Skopas vollkommen festgestellt, und die schiefen, verzogenen, gekrümmten Werke des älteren Textes auf immer beseitigt; aber so ungewiß ist alles auf dem Boden der Wortkritik! Die σκολιὰ ἔργα haben an dem Beurtheiler der Amalthea in den Wiener Jahrbüchern 21sten Band S. 112. wiederum einen Liebhaber und Vertheidiger gefunden. Er gesteht zwar zu, daß die bisherigen Erklärungsversuche untauglich und unhaltbar sind, findet aber die Veränderung in σκόπα zu kühn (?), und doch nicht allen Anstand beseitigend. Σκολιὸν, meint er, bedeute alles Oblique, und also auch das Oblique der Anspielung, in so fern ein Gegenstand indirect durch Beiwerk und dergleichen ausgedrückt werde. Tadel könne das Wort allerdings dann auch bezeichnen; denn es sei in der Kunst ein großer Fehler, eine Abweichung vom vollendeten und reinen Styl, wenn etwas, das durch richtige Hervorhebung des Wesens und seiner Natur gerade und unzweideutig darzustellen ist, statt der vollendeten Darstellung durch anspielendes Beiwerk mehr angedeutet als dargestellt werde. Er meint daher, Strabo habe sagen

wollen: „in den alten Tempeln findet man alte Statuen, in den neuern aber anspielende Kunstwerke. Da wird der Latona ein Scepter in die Hand gegeben; auch Ortygia muß hinzugefügt werden, wie sie in jeder Hand ein neugebornes Kind hält.“ Wir überlassen den künftigen Auslegern des Strabo, zu entscheiden, ob seine Worte zur Annahme einer solchen Kritik (σχολιὰ κρίσις) berechtigen, und ob überhaupt solche oblique Rede in seiner Art sei; so wie wir von denen, die diese neue Erklärung vorziehen dürften, auch Begründung des angenommenen Sprachgebrauchs, sowohl überhaupt, als auch besonders aus dem Werke des Strabo erwarten. Daß der Wiener Interpret auch Σχολιὰ ἀγάλματα herbeiziehen würde (weil zu ihrem charakteristischen gleichfalls die Anspielung gehört habe?) hatten wir nicht erwartet. *) — Was heißt *Olympium* beim Plinius XXXV. 8, 34. ebenfalls von Fr. Jakobs. Es sei das Olympium oder Olympieum, der Tempel des Zeus in Athen zu verstehen, den Phidias mit Gemälden geschmückt habe. Die Priorität dieser ohne Zweifel richtigen Erklärung gebührt Herrn Rektor Siebelis, welcher im Sachregister zu Winckelmanns Werken (Phidias S. 324.) schreibt: „Die Stelle des Plinius vom Phidias: Olympiumque Athenis ab eo pictum, ist wohl weder von Perikles dem Olympier, noch vom Olympischen Jupiter zu erklären, wie das beigefügte Athenis bezeugt, welches andeutet, daß Athenis von einem Orte zu verstehen sei. — Und so möchte das Olympium Athenis der Tempel des Olympischen Jupiter zu Athen sein, τὸ

*) Nachtrag aus einem spätern Brief meines Freundes: „vielleicht möchte noch bemerkt werden, daß ich die Σκόπα ἔργα mit namentlicher Anführung des gleichgesinnten Uhden, schon im Jahre 1810. in der Rede über den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken S. 15. not. 24. anempfohlen habe, und daß eine von mir unbemerkte Erklärung der σκολιὰ ἔργα im 3ten Bande von Winckelmanns Werken auf der vorletzten Seite unter den Verbesserungen steht.“

Ὀλύμπιον, wie er bei Plutarch T. II. p. 839. heißt.“ — — Beitrag zur Erklärung von Inschriften auf Denkmalen alter Kunst, von Osann. Zuerst über die bei Winckelmann (Werke 6ter Theil S. 166. vergl. die Anmerkungen nr. 837. S. 253.) erwähnte und öfters unglücklich verbesserte Inschrift auf einem ehernen Gefäß im Museo Capitolino: ΕΙΦΑΔΙΑbΩΖΕ, von welcher der Verf. glaubt, daß sie mit der darüber stehenden, vom Mithradates herrührenden, schon wegen der Verschiedenheit der Schrift in keiner Verbindung gedacht werden dürfe. Indem er sie daher als einen Wunsch für die Person betrachtet, welcher das Gefäß späterhin geschenkt worden, liest er εὐφαμία ζήσειας. Schwerlich aber kann doch in dem entstellten bΩΖΕ, wenn man nicht ein ungeheures Versehn annehmen will, etwas anders als ΣΩΖΕ zu suchen sein. — Auf einer Gemme bei Ficoronius in Gemm. litter. tab. 7. nr. 30. liest er ohne Zweifel richtig ACTOMAXI i. e. ἀστομαχεί, sine bile, was als Wunsch gelehrt erläutert wird. — — Gelegentlich wird von dem Herausgeber in dem Bruchstücke aus dem Erechtheus des Euripides in Lykurgs Rede gegen Leokr. c. 24. v. 46. höchst sinnreich verbessert: οὐδ' ἀντ' ἐλαίας (statt ἀντελλίας) χρυσέας τε Γοργόνος τρίαιναν ὀρθὴν στάσαν ἐν πόλεως βαθρωῖς Εὐμολπος οὐδὲ θρᾷξ ἀναστέψει (statt ἀναστρέψει) λεὼς Στεφάνοισι, wie auch mit andern minder wesentlichen Veränderungen Dobree ad Porson. not. in Aristoph. Plut. 586. verbessert, nur die Attische Form ἀντ' ἐλάας vorziehend, was denn auch, zugleich mit dem zweiten, Immanuel Bekker (Orat. Att. Vol. III. p. 225. ed. C.) in den Text aufgenommen hat. Das letztere finden wir auch in Heinrichs und Osanns Ausgaben der lykurgischen Rede, nicht aber bei dem neuesten Uebersetzer und Herausgeber derselben (Lykurgs Rede wider Leokrates. Einleitung, Urschrift, Uebersetzung und Anmerkungen von Dr. *Gustav Pinzger*, Leipzig 1824.), welcher die alte Lesart in Schutz nimmt, Γοργὼ, nach Euripides Helene 1316 (1336.) für die Athene erklärt, und

auch ἀναστέψει στεφάνοισι nicht dulden will. Sagt aber nicht Euripides selbst Erechth. Fr. VI. (Stobaei Flor. LIII. p. 367. vergl. Valcken. Diatr. p. 170. B.) ἀεἰδουμι δὲ, στεφάνοις κάρα πολιὸν στεφανώσας?“

Hofrath Jakobs hat der von mir in einem Zusatz ausgeführten Hypotheſe über die urſprüngliche Bedeutung des Neptuniſchen Dreizacks und ſeinen Zuſammenhang mit den Kanalgrabenden und Brunnenöffnenden Phöniziern in ſo fern Gerechtigkeit widerfahren laſſen, daß er die Hauptpunkte derſelben genau angiebt und ſie in ihrem innern Zuſammenhang darſtellt. Weit weniger, wie es ſcheint, vermochte ſich mein hochgeehrter Freund, Profeſſor Ottfried Müller in Göttingen, dem ich für ſo manchen intereſſanten Beitrag auch in dieſem dritten Theil der Amalthea im Namen aller Alterthumsfreunde meinen Dank abſtatte, mit dieſer Anſicht zu befreunden. *) Doch erklärt er auch ſelbſt, daß er darin vielleicht nicht mehr ganz vorurtheilsfrei ſei. Es war vorauszuſehen, daß einem Forſcher, der allen Einfluß phöniziſcher Einwanderung und Coloniſation auf den Inſeln und an den Küſtenländern möglichſt zu entfernen ſucht, meine Erklärung der Poſeidonsfabel durch den Dreizack nicht genügen konnte. Wie konnte dieß anders ſeyn, da er ja auch den wichtigſten Punkt in den Beweiſen für phöniziſchen Cultus und Götterſagen, die Stiftung der kabiriſchen Schiffer-Myſterien in der helleniſchen Vorwelt auf Samothrace faſt ganz allein ſeinen aus Böotien ausgehenden tyrrheniſchen Pelasgern auch noch in ſeinen neueſten Prolegomenen

*) Göttinger Gel. Anzeigen von 1823. n. 24.

zuschreibt, *) auch in dem ithyphallischen Hermes-Cadmilos keine Spur asiatischer Abstammung finden kann und die ganze Heraklesfabel für rein allegorisch erklärt, in welcher wir von jeher unverkennbare Ueberreste phönizischer Handelsunternehmungen zu entdecken gewohnt waren? Indeß wird es erlaubt seyn, wenigstens in den Theilen der Poseidonsfabel, die auf eine frühere Verbindung griechischer Küstenländer mit der afrikanischen Küste (Libyen) und die Einführung des Rosses aus jenen Gegenden nach Böotien und Thessalien sich beziehn, noch immer phönizische Einwirkung anzuerkennen. Und was den Poseidon, den Eröffner und Spender trinkbarer Brunnen und Quellen anbetrifft; so ist und bleibt das siegreichste Argument für meine Behauptung der Name Potidas, Poseidon selbst, welches nichts anders als den Trankverleiher bezeich-

*) S. *Prolegomenen* zu einer wissenschaftlichen Mythologie S. 150—155. Im Allgemeinen nur so viel. Würden nicht die Zeugnisse Herodots zum Theil ein ganz anderes Ansehen gewinnen, wenn die bekannte Hypothese daß die alle Spuren des phönizischen Verkehrs möglichst vertilgenden Griechen auch unter den vieldeutigen Pelasgern oft Phönizier verstanden hätten, etwas gälte? Und kann nicht Samothrake zu verschiedenen Zeiten mit den Bewohnern wechselnd, auch ganz verschiedene Stifter und Fortpflanzer der anfangs nur für Seefahrer gestifteten Weihen gehabt haben? — Wir, erwarten jetzt von einem jungen Philologen in Halle eine neue ausführliche Darstellung des Cabirendienstes und der samothrazischen Mysterien, wo denn auch die durchweg in Pelasger eingeschmolznen Phönizier und die neueste Entwicklung des gelehrten Verfassers der äschylischen Trilogie, oder des Prometheus, Professor Welckers, der die Kabiren von κάω ableitend, sie im Ganzen zu Feuergöttern machte, ihre Stelle erhalten dürften.

nen kann. *) Warum sollte also nicht diese ganze Fabel unter die von Ottf. Müller so wahr und scharfsinnig bestimmte erste Classe der Mythen **) gehören, deren Entwickelung bei weitem die schwierigste ist, in denen sehr mannigfache und verschiedenartige Stoffe zu einem Ganzen verbunden, bald dem Dienst eines Lokalgottes angehören, bald die Oertlichkeit eines Landes angehen, wo der Mythus einheimisch war, bald gesellschaftliche Zustände des Volks bezeichnen u. s. w.? Und da sich nun einmal das Roß, als ein wahrer ἔπ-πλος nicht autochthonisiren läßt, warum sollten da nicht mehrere Grundfäden in diesem aus den „verschiedensten und vielfarbigsten Stoffen gesponnenen Gewebe“ phönizischen Kauffahrern und Ansiedlern zugeschrieben werden können? ***)

Einen eigenen Nachtrag zur Abhandlung über das Memnonsbild im britischen Museum von D. Nochden werde ich am Schluß dieses Vorberichts mittheilen und durch eine lithographische Tafel zu erläutern das Vergnügen haben.

Hier bleibt mir nur noch das Geschäft übrig, einiges über die in diesem Bande aufgenommenen Aufsätze

---

*) *Horidas* ist gewiß die Urform, ionisch ποσείδης u. s. w. S. Schwenk's etymolog. Andeutungen S. 186. und Ottf. Müllers Prolegomena S. 290.

**) S. Prolegomena S. 113 f.

***) Dürfte ich bei meinem so zweifelhaften Gesundheitsstande zu so mannichfachen noch nicht erfüllten Versprechungen noch eine neue fügen, so würde ich sagen, daß eine schon längst vorbereitete Entwicklung der ganzen Poseidonfabel, wovon der Aufsatz im 2ten Bande der Amalthea nur eine Probe war, im 4ten Bande der Amalthea mitgetheilt werden soll.

nachträglich zu bemerken, wobei nur im Allgemeinen nochmals die Entschuldigung ihren Platz finden mag, daß von dem Herausgeber selbst dießmal nur unbedeutende Gegenstände abgehandelt werden konnten, weil seine von einem oft wiederkehrenden und bei jeder Wiederkehr seine sonst feste Gesundheit heftig erschütternden Gichtübel gelähmte Thätigkeit umfassenderes und vollwichtigeres auszuarbeiten nicht gestattete.

Wer wollte nicht dem hochverdienten Aufseher des britischen Museum, Hrn. D. Noehden, aufrichtig Dank dafür wissen, daß er uns über einen der schönsten Torsos, der sich aus den Trümmern des Alterthums in jenen Nationaltempel der Kunst und Wissenschaft gerettet hat, über die sogenannte Richmondische Venus mit musterhafter Genauigkeit nicht nur ein Vorbild, welches hier von demselben fleißigen Kupferstecher, der schon in Becker's Augusteum eine Reihe tüchtiger Arbeiten geliefert hat, Zschoche, nachgestochen werden konnte, sondern auch eine auf mannichfaltige eigene Anschauung gegründete Beschreibung mittheilte, die nun die erste Stelle in diesem Bande einnimmt? Wir sind so glücklich, im hiesigen Museum der Mengsischen Abgüsse einen vortrefflichen Abguß dieses Torso aus der Zeit zu besitzen, wo er sich noch in den Händen des ersten Besitzers, des englischen Kunsthändlers Jenkins in Rom befand, und können also aus eigener Anschauung, so weit ein sorgfältig gemachter Gypsabguß das Original ersetzen kann, von der mit Recht gerühmten Vortrefflichkeit dieses mit der Medizeerin selbst in Parallele gestellten Venuskörpers urtheilen. Merkwürdig ist bei dem in Dresden befindlichen alten Abguß der Umstand, daß an ihm der linke Schenkel bis ans Hüftbein abge-

brochen ist, woraus hervorgeht, daß die jetzt am Urbild selbst bemerkbare Verlängerung desselben einer spätern Ergänzung zugehört. Uebrigens will es uns, die wir des Eindrucks entbehren, welche nur die Anschauung des Urbildes selbst gewähren kann, nicht geziemen, in der Streitfrage, ob die Richmondische Venus den Vorrang vor der mediceischen verdiene, mitzusprechen. Ich glaubte aber, daß der große Kenner der Antiken, Hofrath Heinrich Meyer in Weimar, darüber sein Urtheil abzugeben vollkommen berechtigt sei, und erhielt von ihm, als ich ihm D. Nochden's Aufsatz mitgetheilt hatte, folgenden Bescheid:

„Den Torso der Richmondischen Venus habe ich vor vielen Jahren aus Gypsabgüssen in Rom kennen lernen; der Marmor war kurz vorher durch Jenkins, welcher ihn besessen hatte, nach England verkauft worden. Es war ein herrliches hochschätzbares Werk, und damals war unter den Künstlern die Meinung ziemlich allgemein verbreitet, dieser Torso sei als Kunstwerk der medizeischen Venus noch vorzuziehen. Ich muß freimüthig gestehen, daß ich damals noch unerfahren diese Meinung ebenfalls geheget habe, nun aber solche nicht mehr verfechten möchte, indem ein entscheidendes und begründetes Urtheil in dieser Sache nach sorgfältigen mit ruhiger Besonnenheit angestellten Vergleichungen nicht bloß von Gypsabgüssen, sondern der Marmor selbst möchte gefällt werden. Es ist nebenher noch zu bemerken, daß Fragmente immer besser und bei gleichen Verdiensten vollkommner erscheinen, als ganze Figuren, weßwegen es leicht möglich ist, daß eben obiges Urtheil der Künstler dem Richmondischen Torso verglichen mit der mediceischen Venus etwas zu günstig war. Demungeachtet

ist soviel ganz gewiß, daß besagter Venus-Torso ein höchstachtbares Denkmal der alten Kunst war, auch die im Brand 1791 erlittenen Beschädigungen glücklicherweise nicht so wesentlich verletzend gewesen sind, als daß er es nicht auch gegenwärtig noch seyn sollte. Die Nachricht also, welche Hr. Noehden von demselben giebt, verdient den Dank aller Kunstfreunde. — Meinen Ansichten von der Kunst und vom Alterthum weiß ich nur nicht recht anzupassen, was er einleitend S. 3—5. sagt und besonders die den Torso auf Kosten des Laokoon erhebende Note."

Mit dem gleich in der ersten Anmerkung zu diesem Aufsatze über jene Tragödie der Sculptur, die sowohl nur einmal mögliche Laokoonsgruppe, gefällten Kunsturtheil werden viele Kunstfreunde, am wenigsten unser Altmeister Göthe, zufrieden seyn. Aber das ist Geschmackssache. Es giebt auch in der Kunst Proselytenjagd und Bekehrungssucht. Aber nichts ist lächerlicher. Indeß schließt dieß die Forderung nicht aus, daß man seine Behauptung durch tüchtige Gründe zu unterstützen wisse. *) *Hanc veniam petimusque damusque vicissim.*

Professor Otfr. Müller hat diesen Band durch mehrere Beiträge ausgestattet, wodurch wir im schönsten Sinne reicher geworden sind. Das behelmte Vorwort zum Beschluß seiner weitausgreifenden und überall

*) Dieß ist neuerlich am Schluß der dritten Abhandlung über die Epochen der griechischen Kunst von Fr. Thiersch S. 124 ff. auch in Beziehung auf die weit tiefer herabgerückte Entstehung des Laokoon geschehn, wobei freilich niemand behaupten wird, daß nun die Akten geschlossen wären.

lehrreichen Abhandlung über die Tripoden erklärt sich aufs neue wegen des Deckels auf dem delphischen Dreifuße und beharrt bei der mehrmals ausgesprochnen Behauptung, daß wenn dieser auch ὄλμος genannt werde, dieß zuerst von einer flachen Scheibe, auf welcher die Pythia gesessen, zu verstehn und von der cortina oder dem λέβης genau zu scheiden sei. Mein scharfsinniger, mich in Belesenheit und Anschauung weit überflügelnder Freund wird Geduld mit meiner Hartgläubigkeit haben und mir verzeihen müssen, wenn ich noch immer den ὄλμος für den oben hemisphärischen, aber in der Mitte durchlöcherten und eben deßwegen immer mit einem Teppich verhangenen Aufsatz halte. *)

---

*) Sollte der Beweis für jene Behauptung, die sich eigentlich ganz allein auf die Stelle des Pollux X, 81. gründet, vollständig seyn, so müßte bewiesen werden, daß der Grieche nie πόλος auch im weitläuftigen Sinn für bauchigten Halbkreis gebraucht habe. Wir meinten bei ὄλμος zwar nicht gerade an eine cylinderförmige Einfassung, wie sie Brunnen umschließt, denken, (also eine Art von puteal) wie Riemer in den zwei letzten Ausgaben seines Wörterbuchs thut, aber an etwas convexes gewiß. Das sah Petersen schon mit Klarheit ein. O. Müller beweist durchaus nicht, daß ὄλμος hier nur Scheibe bedeuten könne. Ein Cylinder ist keine Scheibe; λίθος στρογγύλος, περιφερὴς zeigt wohl einen runden, aber nicht flachrunden Stein an. Die Trennung des ὄλμος von der cortina und die Behauptung, daß bloß die letztere im untern concaven Gefäß, dem λέβης gestanden habe, scheint mir noch immer unhaltbar. Der von ihm selbst bemerkte Umstand, daß wir für das obere Gefäß, wenn das nicht der ὄλμος ist, durchaus kein griechisches Wort haben, das der Cortina entspräche, hätte ihn billig auf das Mißliche seiner Erklärung aufmerksam machen sollen. Mit der bloßen Unterscheidung früherer und späterer Zeit ist es hier auch wohl nicht abgethan. Der wahre ὄλμος ist der schon in den

Die Vermuthung, welche Müller bei der Erklärung des Samothrakischen Reliefs (S. 35.) ausspricht, daß James Millingen dasselbe Monument auch herausgeben werde, ist eingetroffen, *) kann aber der An-

---

bekannten alten Reliefs des Dreifußraubes auf den Boden liegende, mit netzförmiger Decke verhüllte hemisphärische Aufsatz. Die Bedenklichkeit wegen des unbequemen Sitzes auf dem sphärischen Deckel des Kessels würde, wenn es noch mehrere Beweise bedürfte, auch durch die Münzen der Seleuciden gehoben werden, die den nackenden Apoll mit dem Pfeil in der Hand auf der umgewandten cortina sitzend zeige. Dieß bemerkt auch Jacobs in der Rezension in der Hall. Lit. Zeitung 1821. April n. 100. S. 799. wo auch er sich gegen Müllers Behauptung erklärt.

*) In der 5. Nummer oder der 1ten des zweiten Bandes der ancient unedited monuments (London 1822.) ist dieß im Pariser Museum mit großer Beschädigung in die Wand eingelassene Relief von J. Millingen abgebildet und erläutert worden. Merkwürdig und nicht ganz übereinstimmend mit Müllers Ansichten ist die Bemerkung: the attitudes are stiff and destitute of grace; the extremities sharp and angular; and the drapery is disposed in small and parallel folds. Beim Stuhl, auf welchem Agamemnon sitzend den auf dem weggebrochnen Theil des Reliefs gebildeten Abgesandten Audienz ertheilt, erinnert Millingen an die in der Description de l'Egypte oft vorkommenden Königsstühle. Allein da tritt doch manche wesentliche Verschiedenheit hervor. Viel passender macht Müller auf die ἵππους ἁλλαδίας aufmerksam, die selbst in den Panathenäen eine Rolle spielten und die unbestrittenen Verwandten der römischen Sella curulis sind. Diese passen ins Feldlager. Millingen setzt dieß Relief vor die 69. Olympiade. Sehr bemerkenswerth findet auch er die Akanthusverzierung oben und die mäandrische Durchflechtung unten am Relief, da ihre Zierlichkeit sehr mit der rohen Steifheit der Figuren kontrastire. Dieß erinnert uns an die ungemein zierliche Laub- und Weinrankenverzierung an der Candelaberbasis im Dresdner Museum, die man oft als einen Beweis für ein späteres Zeitalter, in welches dieß Denk-

ciennität unſers Herausgebers keinen Abbruch thun, da bloß durch meine Säumniß die von ihm gegebene Zeichnung und Erklärung verſpätet worden iſt. Des deutſchen Archäologen Commentar iſt ſo erſchöpfend, daß der britiſche kaum etwas anderes oder ausführlicheres zu geben vermochte. Nur über den Styl ſcheinen beide nicht derſelben Meinung zu ſeyn. Sehr beſtimmt bezeichnet der deutſche den hier herrſchenden Kunſtſtyl als den älteſten auch dadurch, daß die darin vorherrſchende Einfalt und Ruhe ſich auch noch in einigen andern griechiſchen Basreliefs vorfinden, die der älteſten Kunſt zugehören, und daß erſt in einer nachfolgenden Periode jenes übermäßige Streben nach leidenſchaftlichem Ausdruck, großer Bewegung und Angabe der Gelenke und Muskeln eingetreten ſei, worüber er denn mit Heinrich Meyer, der ſowohl in ſeinen Anmerkungen zu Winckelmann als in ſeiner zuletzt erſchienenen Kunſtgeſchichte jene Ueberreſte der alten Kunſt mit dem gewaltigen Ausdruck und Muskelſpiel für den älteſten Kunſtſtyl erklärt, und in derſelben Beziehung auch mit den Kunſtepochen, die Friedrich Thierſch in ſeiner erſten Vorleſung annimmt, ſich zu vernehmen haben wird. Ich geſtehe, daß ich bis

---

mal zu ſetzen ſei, hat anführen wollen. — Die ganze Vte Nummer dieſer unedited monuments iſt der Sculptur gewidmet, da die vier erſten ſich mit Vasenbildern beſchäftigten. Das ſeltſamſte Denkmal unter den hier mitgetheilten iſt ein auf der Inſel Melos gefundenes Relief in Terra Cotta, wo aus dem enthaupteten Rumpf der vom Neptun geſchwängerten Meduſe der junge Chryſaor emporſteigt, eine ganz neue Vorſtellung, wodurch ein Mittelglied zwiſchen der gekopften Meduſe und der bekannten Geburt des Pegaſus uns vorgeführt wird.

jetzt aus voller Ueberzeugung die Ansichten meines Weimarischen Freundes getheilt habe Doch wer kann sagen, welche neue Frucht uns der morgende Tag noch immer aus den Gärten der Hesperiden bringen werde?

Seit Ottf. Müller diese alten Denkmale des hieratischen Styls dieser Sammlung als Beitrag schenkte, ist nun auch die erste Abtheilung des von der Berliner Akademie der Wissenschaften freigebig besorgten und von ihrem ruhmwürdigen Stimmführer, Prof. Aug. Boeckh herausgegebnen Corpus Inscriptionum Graecarum erschienen, eines Werkes, dessen Erscheinung in der Paläographie, Wort- und Alterthumsforschung eine neue Epoche begründet und vor den Herausgeber, Boeckh, die lebhafteste Hochachtung einflößen muß, weil er den reichsten Stoff überall wie ein Meister zu benutzen und zu beherrschen wußte. Schon in der ersten Abtheilung wird sowohl von der Inschrift, welche sich an einer der sitzenden Statuen am heiligen Wege zum Didymäischen Apollotempel bei Miletus befand (S. Seite 42.) als von dem so oft in seiner Aechtheit bezweifelten Weihgeschenk aus dem Pembrokischen Museum, worüber Müller mit so vielem Scharfsinn und belehrender Autopsie spricht, mit erschöpfender Belesenheit alles beigebracht, was noch zu erinnern übrig blieb und insbesondere das angeführte εὐχαριστεῖν mit großer Belesenheit, die wenigstens durch die Analogie siegreich ist, tapfer vertheidigt.*)

*) S. Corpus Inscriptionum Graecarum Vol. I. Fasc. I. n. 34. p. 50. f. vergl. mit n. 40. p. 55. wo ohne weiteres Eingehen in die Figur des Reliefs die Inschrift auf dem hier mitgetheilten somothrakischen Relief angeführt ist.

Wie sehr wäre es zu wünschen, daß Professor Böckh die Vorrathskammer unserer Amalthea als einen stets bereiten Kalathiskos ansehn möchte, worin manche zu den Inschriften gehörige Bildwerke, die zur Vermeidung des Aufwandes dort nicht mit gestochen werden konnten, besonders abgebildet und mit den nöthigen Nachweisungen versehen werden könnten!

Welchen Nachtheil die verspätete Ausgabe dieses Bandes der Amalthea gehabt hat, zeigt auch der Umstand, daß Boeckh in seiner gewiß vollkommen befriedigenden Erklärung des vielbesprochnen Helms des Hieron *) noch nicht wußte, daß nun auch Brönstedt mit ihm fast ganz übereinstimme, wie aus seinem hier im III. Abschnitte abgedruckten Briefe zur Gnüge hervorgeht. Mit unserm wackern D. Sillig hat er indeß in Paris selbst ein πόμα Φιλοτησιον getrunken, und so hat alle Fehde ein gar friedliches und freundliches Ende genommen. Möchten wir uns nur recht bald des genußreichen Anblicks seines classischen Reisewerks erfreuen können!

Schon lange vor seiner letzten Reise nach Italien und Sicilien hatte mir mein hochverehrter Freund, der Hr. Hofbauintendant und Ritter von Klenze in München die zwei Beiträge zugesandt, die nun im IV. Abschnitte dieses Bandes abgedruckt stehen. Mit Recht wird er über die Verspätung dieses Abdrucks Klage

*) Corp. Inscript. Gr. I. 1. n. 16. p. 34. f. Die vielgelesene Inschrift auf dem als Weihgeschenk dargebrachten Helm heißt also, wie folgt: Ἱέρων ὁ Δεινομένευς καὶ οἱ Συρακόσιοι τῷ Διὶ Τυφλῶν ἀπὸ Κύμας. vergl. in diesem Band der Amalthea die Anmerkung S. 4[illegible].

führen und darüber unzufrieden seyn können, daß eine der Vorlesung über die architektonischen Vereine der Vorwelt beiliegende Zeichnung von 8 technischen Constructionen derselben, bei meiner eintretenden Krankheit zurückgelegt, nicht mit in Kupfer gestochen worden ist. Indeß bin ich aus späterer brieflicher Aeußerung desselben berechtigt zu glauben, daß er gesonnen sei, diese Vorlesungen zu einem größern Werke aufs neue zu überarbeiten, und daß dieß vielleicht jetzt, indem ich dieß schreibe, schon seiner Vollendung entgegenreife. Wer wollte ihm nicht mit Verlangen entgegensehn, da, was in den hier abgedruckten Mittheilungen vorgetragen wird, ein helles Licht über die Würde der ältesten Baukunst verbreiten, aber auch jener kaukasischen Urcolonie, einer Lieblingshypothese des Verfassers, die nicht ohne mannichfaltige Anfechtung geblieben ist, eine sichere Straße für ihre mannichfaltigen Wanderungen vorzeichnen muß. Mag es nun auch mit den hephästischen Kabiren, die neuerlich in Welcker's Aeschylischer Trilogie einen sehr gelehrten Sachwalter gefunden haben, und mit den tyrsenischen Pelasgern, deren vielfachen Einfluß der gelehrte Forscher in dem griechischen Ansiedlungs- und Colonienwesen, Raoul Rochette, nun auch in seinen Anmerkungen und Excursen zu den ersten zwei Theilen des ins Französische übersetzten Werkes von Micali l'Italia avanti il dominio de' Romani mit fast zu weit gehender Heftigkeit *) gegen den verdienstvollen Micali

*) Dieß scheint selbst der sonst günstige Beurtheiler der Zusätze von Raoul Rochette, Daunou, in seiner lichtvollen Anzeige dieses französischen Micali im Decemberstück des Journal des Savans von 1824 gefühlt zu haben.

vertheidigt hat, noch nicht alles ins Reine gebracht seyn; unverkennbar sind die Spuren von gewaltigen Bauvereinen der alten Welt, da nicht bloß mythische, sondern auch materielle und plastische in den noch vorhandenen kyklopischen Constructionen und uralten tyrrhenischen Bauwerken uns ansprechen und auf eine wunderbare Weise mit ihren geheimen Verbrüderungen und Kennzeichen mit den Bauhütten neuerer Zeit und den daraus jetzt allgemein abgeleiteten Misteries einer durch ganz Europa verbreiteten Brüderschaft zusammentreffen. Von dieser Seite wird die Klenzische Abhandlung, die selbst sehr deutliche Winke darüber ertheilt (S. 89.), auch für solche Forscher und Geschichtsfreunde an Interesse gewinnen, welchen die klassische Archäologie sonst wenig Unterhaltung gewährt.

Die Vorlesung des Hrn. Professors Tölken über Apelles und Antiphilus (S. 113 ff.) ist ein willkommner Beitrag zur Kritik der griechischen Kunstgeschichte. Es ist erfreulich, daß der scharfsinnige Forscher von dem Auskunftsmittel, zwei Apelles und zwei Antiphilus anzunehmen, am Ende keinen Gebrauch machen zu müssen glaubt. Denn dieser Ausweg die Anachronismen und Widersprüche in der griechischen Kunstgeschichte durch eine Art von Diplasiasmos, oder Verdoppelung der gleichbenannten Personen zu lösen, ist, seit Heyne einige gelungene Versuche der Art wagte, neuerlich bis zur Ungebühr eingeschlagen und gemißbraucht worden. Die wahre Lösung des Räthsels ist, wie am Ende der Abhandlung deutlich genug zugestanden wird, daß dieses Geschichtchen nichts als eine der Fabeleien ist, deren Lucian so gern zur Be-

lustigung seiner Zuhörer sich bedient. Zwar scheint Tölken die Sache nur auf Rechnung des Periegeten oder Auslegers des berühmten allegorischen Gemäldes des Apelles von der verleumdeten Unschuld vor den einfältigen König mit Midasohren zu schreiben. Allein dieser Gewährsmann ist selbst nur ein Nothbehelf des fabelnden Lucians und steht gewiß mit den Memoiren aus dem Hausarchive der macedonischen Könige (ὑπομνήματα Opp. T. III. p. 509. ed. Reitz.), woraus er das Gespräch zwischen Antipater und Archias über den Tod des Demosthenes geschöpft haben will, und mit andern anmuthigen Mährchen der Art in einer Kategorie. Als Tölken seine Vorlesung hielt, konnte er von Dahlmann's meisterhaften Untersuchung über die Glaubwürdigkeit Lucians, zunächst in Beziehung auf die so lange geglaubte und forterzählte Vorlesung Herodots in Olympia, noch nicht in Kenntniß gesetzt seyn. *) Es hätte daher, um dieß im Vor-

*) S. Forschungen auf dem Gebiete der Geschichte, von F. C. Dahlmann IIten Bandes 1ste Abtheilung S. 26-30. Fast wundre ich mich, daß Tölken so auf halbem Wege stehen blieb und nicht selbst über die Echtheit des allegorischen Bildes, wie es dem Apelles zugeschrieben wird, einige Zweifel empfand. Mir hat oft die Wahrscheinlichkeit, daß Apelles eine Allegorie mit solchen Personificationen, so gruppirt, so ausgedeutet, gemalt haben solle, nicht recht einleuchten wollen. Das Ganze erinnert gar zu sehr an eine ethische Lehrfabel. Ich weiß wohl, daß selbst Raffael diese Allegorie skizzirte und daß wir sie darnach in kleinen und großen Kupferstichen besitzen. Aber ist das auch im Geist eines Meisters, wie wir uns den Apelles denken? Ich zweifle, daß sich selbst die Wahl des Herakles zwischen Mannsinn und Lust, so wie sie der Sophist Prodikus erzählte, auf einem echten alten Denkmale finde, so viele man auch so ausgedeutet hat.

beigehen anzuführen, auch Herr Adjunct Jacob in den Prolegomenen zu seiner mit großer Belesenheit ausgestatteten Ausgabe des Toxaris die Glaubwürdigkeit der scythischen und selbst der griechischen Freundschaftsvirtuositäten noch weit unumwundener für das, was sie sind, für einen zierlichen Pendant zu seiner wahren Geschichte erklären sollen, als er es bereits gethan hat. *) Möchte uns nur Prof. Tölken noch oft Beiträge der Art zur griechischen Kunstgeschichte, die der Kritik so sehr bedarf, schenken, und das am Ende seiner Vorlesung gethane Versprechen recht bald lösen! Wann werden wir ein Werk über Apelles erhalten, wie es freilich aus ganz andrer Anschauung Quatremère de Quincy neuerlich über Raffael gab!

Was ich auf Veranlassung der von Elgin entführten Karyatide am Pandroseum in einem zu verschiedenen Zeiten geschriebenen Aufsatz bemerkt habe, ist weit entfernt auf Vollständigkeit Anspruch zu machen. Indeß trägt es vielleicht dazu bei, bei dem allzu freigebigen Gebrauch dieser Benennung künftig mehr Behutsamkeit zu empfehlen. Mein hochgeschätzter Freund, Heinrich Meyer, schrieb mir nach Lesung dieses Aufsatzes: „Vitruv's Erzählung klingt zu mährchenhaft, als daß man sich dadurch abhalten lassen sollte, der natürlichen Aus-

*) Luciani Toxaris edit. Jacob. 1825. in den Prolegomenen p. XL. und in den Anmerkungen p. 129. Wie wahr sagt Dahlmann a. ang. O. „Im Toxaris kommen Beispiele von Freundschaft unter den Scythen vor, die zum Theil, wie sie da stehen, in keine Zeit passen, am wenigsten aber in die Lucianische, in welche sie doch gesetzt sind; und gleichwohl verbürgt sogar ein Schwur ihre Glaubhaftigkeit."

legung, man habe dadurch, daß Statuen als Stellvertreter von Säulen angewendet wurden, hauptsächlich eine reiche prachtvolle Verzierung bezweckt, beizupflichten. Der Künstler benutzte die Veranlassung und legte Bedeutung in dergleichen tragende Statuen, wie z. B. dieß von der persischen Halle in Sparta der Fall war. Die Bedeutung der Karyatiden am Pandroseum ist mir nie ganz klar geworden, und die Karyatiden in der Villa Albani, welche sonst im Pallast Mattei gestanden, scheinen bloß gemacht, um gefällig zu verzieren, ohne weitre Beziehung. Noch will ich die Bemerkung beifügen, wie von sehr alter Zeit her tragende Figuren in der Kunst üblich gewesen sind. Denke man an das eherne Meer von Stieren getragen in Salomons Tempel; an die von drei colossalen Figuren getragene eherne Schaale, welche Kaufleute von Samos vom Gewinn ihrer Fahrt nach Tartessus der Juno weiheten. Noch vorhanden ist eine von 4 herkulischen Männern getragene große Schaale im Garten der Villa Albani und auser der 3 vom Rücken gesehenen nackten weiblichen Figuren aus der Villa Borghese, die in der Abhandlung angeführt sind, gab es in derselben Villa drei zierlich bekleidete, welche von vorn gesehen mit aufgehobenen Händen eine Schaale trugen, aus welcher Wasser sprang. Ungefähr ähnliche dergleichen Denkmale ließen sich vielleicht noch mehrere anführen.“ Am meisten wünschte ich Kenner, die ihre Untersuchung an Ort und Stelle anzustellen Gelegenheit haben, auf das neue im Museo Borbonico befindliche Puteolanische Marmorrelief, welches auch Mazois in seinem unvollendeten Werk über die Pompejanischen Ausgrabungen im erklärenden Text als Vignette mitgetheilt hat

(p. 59.), aufmerksam zu machen. Die Inschrift wenigstens ist apokryphisch. Wir erwarten zu seiner Zeit Boeckh's entscheidendes Urtheil darüber!

Der antike Scherz in Bronze, das Käuzchen der Minerva, als Mäusetödter, vorstellend, könnte mir leicht den Vorwurf zuziehn, als ob ich einen so unbedeutenden Gegenstand zu ernsthaft und zu ausführlich behandelt habe. Ich gebe es für nichts, als eine Zugabe und warum sollte hierbei nicht auch ein archäologischer Spaziergang erlaubt seyn? Die Echtheit des Bildwerks ist gewiß nicht zu bezweifeln *). Es sei mir gestattet, aus einer spätern brieflichen Mittheilung meines trefflichen Freundes, des Prof. Rauch in Berlin, darüber noch etwas nachzutragen. „Ich begreife nicht, wie jemand gegen die Stellung und Idee dieses Bildwerks in Beziehung auf die drei Mäuse einen Zweifel erregen möchte. Unser wackrer Emil Wolf schrieb mir aus Rom, daß die Clanwilliamsche Copie zuverlässig über eine antike Bronze, welche der Herr Gherardo de Rossi besaß und an den Herrn Bonelli nach England verkaufte, durch den Bronzegießer Boschi

*) Hr. Hofrath Endner, der jetzige Aufseher des Braunschweigischen Museum, schrieb mir auf meine Anfrage unter dem 10. Juli 1824. „Woher wir die schöne Eule erhielten, nach der Sie fragen, darüber finde ich keine Nachricht, so wie über so viele andere Gegenstände, deren Geschichte man vernachlässigt hat. Von unserm Onyxgefäße, von welchem noch nicht einmal ein erträglicher Kupferstich vorhanden ist, hat mein Vorgänger, Hofrath Emperius, eine wohlgerathene Zeichnung von einem hiesigen Meister, Barthel, verfertigen lassen und diese wird hoffentlich im Stich mit einer von E. hinterlassenen Abhandlung erscheinen. Ich werde gern dazu beitragen, daß die Kenntniß davon verbreitet werde."

geformt wurde. Nun erst sehen wir, wie das Original im Braunschweigischen Museum wirklich ergänzt werden mußte. Das Käuzchen in Mäusefang begriffen, ist antik gedacht. Mehrmals ists mit einem Kopf, auf den ich das Thier im Scherz stellte, in Metall gegossen, und nun soll auch so die Mäusegruppe an die Reihe." In den Erläuterungen über Oelkrüge und gemalte Gefäße, die in den Panathenäen als Preis gegeben wurden (S. 269.), ist aus Versehen das Citat von Millingen's Unedited monuments Vol. I. pl. 1. 2. und Welcker's Bemerkungen in Dissens Commentar zum Pindar ausgelassen worden. Auch dürfte noch zu bemerken seyn, daß auch Alexander Laborde im Commentar zum 1. Band seines Werkes über die Lambergische Vasensammlung p. 85. auf diese merkwürdige Vase, die Millingen zuerst publizierte, Rücksicht genommen hat.

Mit Theilnahme werden gewiß alle Freunde archäologischer Forschungen den mir vom D. Jul. Sillig noch während seines Aufenthalts in Paris zugeschriebenen Brief (S. 282 ff.), Beiträge zu einer kritischen Geschichte der griechischen Künstler aus Handschriften des Plinius enthaltend, als eine Probe aufnehmen, mit welchem Erfolg dieser schon durch seine kritische Ausgabe des Catullus rühmlich gekannte Philologe archäologische Sprach- und Sachkunde mit einander zu verbinden weiß, und welche reiche Ausbeute die von ihm mit eben so viel Eifer, als Einsicht in Paris gemachte Vergleichung der in der königl. Bibliothek befindlichen Handschriften des Plinius uns hoffen läßt. Manches, was Fr. Thiersch in seiner dritten Vorlesung aus andern Gründen bemerkt hat, erhält da-

durch volle Bestätigung. Mit brennendem Eifer arbeitet Sillig jetzt an einem vollständigen Catalogus artificum, der für den jetzigen Standpunct der Archäologie und die gesteigerte Forschung und Kritik der neuesten Zeit das seyn soll, was der Junianische nicht einmal ganz für seine Zeitgenossen seyn konnte. Natürlich werden ihm dabei seine Collationen der Pariser Handschriften sehr zu Statten kommen, und so wird dieser Katalog selbst nur als eine Vorarbeit zu einer vollständigen Ausgabe der Kunstbücher des Plinius anzusehen seyn. Möchte ihm nur für seinen Plinius aus Italien noch eine tüchtige Unterstützung zu Theil werden können.

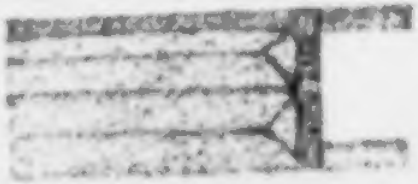
Es war gleich Anfangs mein Plan gewesen, jedem Theil der Amalthea im letzten Abschnitt briefliche Mittheilungen über den Zustand der archäologischen Forschungen und Museen im Inlande und Auslande mit auf den Weg zu geben. Dieß ist nun, freilich noch immer nicht so umfassend und planmäßig, als es in der Idee vor mir lag, ausgeführt worden und ich darf mir wohl schmeicheln, daß einzelne Mittheilungen und Nachrichten wo nicht neu, doch zur Uebersicht bequem gefunden werden dürften. Die bereits viel besprochnen, auch durch den wackern Künstler Hittorf abgebildeten Selinuntischen Metopen in den dortigen Ausgrabungen eröffnen den Zug. Allerdings hatte schon der urtheilsfähigste Augenzeuge, der Herr Hofbauintendant von Klenze darüber in den vielgelesenen Stuttgarter Kunstblättern aus Sicilien selbst einen Bericht abgestattet. *) Allein der Fund ist für einen sonst wenig beachteten

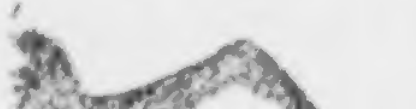
*) S. Kunstblatt von 1824. n. 8. S. 29 f. vergl. dasselbe Kunstblatt von 1825. n. 45. S. 180.

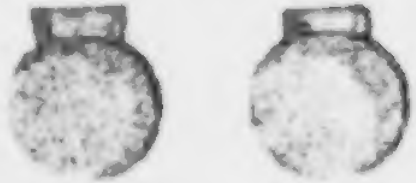
Heraklesmythos, dem ich daher einen Excurs widmen zu müssen glaubte, zu wichtig und für die Fortschritte des archaischen Kunststyls zu merkwürdig, als daß ich auch das, was mir darüber zugekommen war, hier mitzutheilen Bedenken getragen haben sollte. Wir sehen den weitern Aufschlüssen in den Reisebemerkungen des Hrn. von Klenze, oder wie es ihm sonst gefällig seyn wird, sich darüber ausführlicher zu erklären, mit Sehnsucht entgegen. Was ich bei Gelegenheit der Beschreibung der Stadt Rom durch die Herren E. Platner, Bunsen und Gerhard über Zoega's vieljährige Vorarbeiten zu einer Topographie Roms, wie sie seyn soll, nur im Vorbeigehen bemerkt habe, ist in einem der neuesten vom D. Schorn herausgegebenen Kunstblättern *) durch den Prof. und Bibliothekar Molbeck in Kopenhagen auf eine Weise zur Sprache gebracht worden, die uns wünschen läßt, vom Herrn Prof. und Ritter Brönstedt über das gänzliche Verschwinden der Zoegaschen Arbeit recht bald die nöthige Aufklärung zu erhalten. **) Zu den Nachrichten, welche mein würdiger und gelehrter Freund, D. Noehden, in seinem hier abgedruckten Briefe gegeben hat, kann ich aus seinem neuesten Schreiben vom 10. Juni jetzt auch noch die fügen, daß ihm bei der fortdauernden Krankheit seines Collegen und Mitaufsehers Combe die Fortsetzung der Ancient Marbles im britischen Museum,

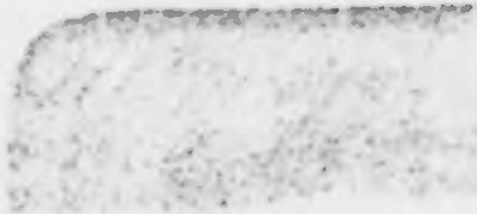
*) S. Kunstblatt von 1823. n. 48. S. 192.

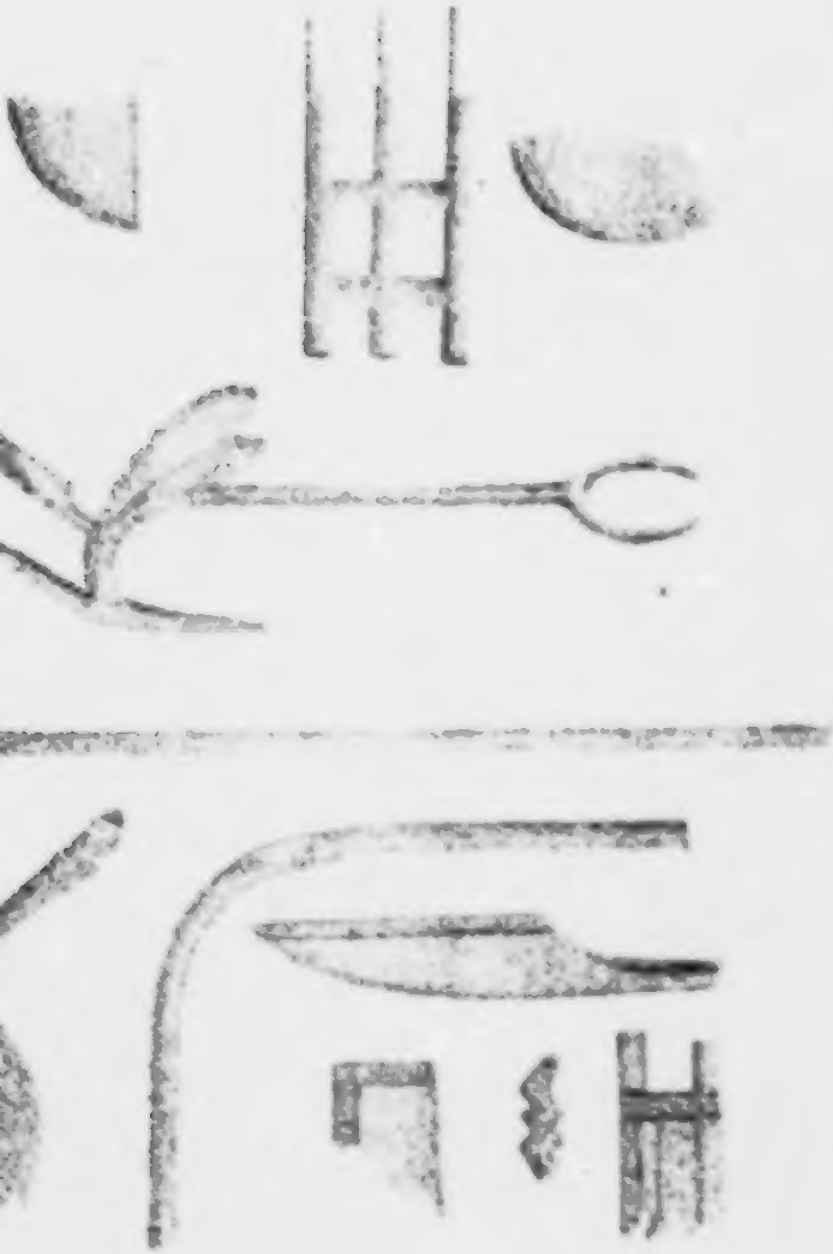
**) Auch dürften wir wohl vom Kenner und Herausgeber des Zoegaschen Nachlasses, Prof. Welcker in Bonn, genauere Nachrichten darüber erwarten. Jernow hatte schon wegen der Herausgabe und Bearbeitung dieser Topographie einen Contract mit der Geßnerschen Buchhandlung in Zürich geschlossen.











so wie der g
vorläufig auf
Zum Sc
Zeit von de
seiner im zw
handlung, s
des Memno
welche hier b
gestattet seyn
anzufügen.

Ergänzung

Bei der
Memnon ist
an der Rücks
phen einiges
Weise abhan
handlung ein
welche ich be
meiner Vern
Der Mange
und ich theil

Die Hier
seite des Ko
zu, der Läng
(Englisch),
Diese Schrö
z. B. die m
ich ein Ster
und über 4

so wie der griechischen Münzen, von den Curatoren vorläufig aufgetragen worden ist.

Zum Schluß stehe hier der mir schon seit längrer Zeit von demselben Freunde zugeschickte Nachtrag zu seiner im zweiten Theil der Amalthea mitgetheilten Abhandlung, nebst der Abbildung der auf der Rückseite des Memnons befindlichen Hieroglyphenbezeichnung, welche hier lithographirt erscheint. Es mag mir dann gestattet seyn, diesem Nachtrag noch einige Zusätze anzufügen.

Ergänzung zu dem Aufsatze über den Memnon von G. H. Noehden.

Bei der Uebersendung der Handschrift über den Memnon ist ein beigelegtes Blättchen, worauf von den an der Rückseite des Bildes sich befindenden Hieroglyphen einiges bemerkt wurde, auf eine mir unerklärliche Weise abhanden gekommen. Es fehlt also in der Abhandlung eine Nachricht über diesen wichtigen Umstand, welche ich bei Durchsicht des gedruckten Werkchens zu meiner Verwunderung, und mit Bedauern vermißte. Der Mangel muß auf irgend eine Art ersetzt werden, und ich theile daher folgendes als Nachtrag mit.

Die Hieroglyphen nehmen beinahe die ganze Rückseite des Kopfes ein; nehmlich von oben nach unten zu, der Länge nach, einen Raum von 7 Fuß 6 Zoll (Englisch), mit einer Breite von 1 Fuß $6\frac{1}{2}$ Zoll. Diese Schriftbilder sind groß und kräftig gearbeitet: z. B. die messerartigen Zeichen unten, zwischen welche ich ein Sternchen gesetzt habe, sind über 8 Zoll lang, und über 4 Zoll breit; und alles ist tief eingeschnitten.

Der Güte des Herrn Prof. Carl Ottfried Müller verdanke ich die beigefügte Zeichnung, welche von dem Ganzen einen richtigen Begriff gewährt. Bei seiner Anwesenheit in London, deren ich mich mit Vergnügen erinnere, übernahm er eines Tages die Mühe, diese Bilderschrift für mich abzuzeichnen: und sowohl seine geübte Hand, als die Genauigkeit, womit er alterthümliche Gegenstände auffaßt, geben diesem Freundschaftsdienste einen besondern Werth.

Wäre es doch möglich in das Geheimniß dieser Bildersprache einzudringen! Wie viel Aufwand von Gelehrsamkeit, wie viel Anstrengung des Nachsinnens würde dadurch erspart werden!

Es ist mir entgangen anzudeuten, daß an den Kinnladen der Granit etwas rauher und weniger bearbeitet erscheint, als an dem übrigen Bilde. Dieses glaubte ich, wäre absichtlich so von dem Künstler gelassen, um damit die Fortsetzung des Bartes zu bezeichnen. Vielleicht kann man es aber als Spur der Riemen oder Bänder, welche an andern Aegyptischen Bildern deutlich zu unterscheiden sind, erklären. Diese Bänder, wovon der Herausgeber in seinen Zusätzen zu der Abhandlung über den Memnon geredet hat, dienten unstreitig dazu, etwas festzuhalten: ob dieses aber, was festzuhalten war, wahrscheinlicher ein künstlicher Bart, wie jener Gelehrte der Meinung ist, oder, nach Belzoni die Hülle oder der Ueberzug eines natürlichen Bartes gewesen sey, bleibt immer die Frage. Ich gestehe, daß mir die Vermuthung wegen eines angesetzten Schilf- oder Pflanzenbartes nicht nur lächerlich, sondern völlig unhaltbar erscheint. Belzoni's Muthmaßung, obgleich nicht von Gelehrsamkeit unterstützt, kommt mir weit einfacher und

vernünftiger vor, und empfiehlt sich auch dadurch, daß sie sich mit der Hülle, welche das Haupthaar bedeckt, und die man nicht ableugnen kann, in Verbindung setzt.

Die Aegyptier belegten ihre Steinarbeit häufig mit rother, oder röthlicher Farbe. Davon sind mehrere Proben im britischen Museum vorfanden. Auch an unserm Memnonsbilde sind Spuren von diesem Gebrauche zu sehen. Sie zeigen sich vorzüglich an dem Brustkragen, welcher sich unter dem Barte nach den Haubenläppchen hinzieht. —

London, den 28. August. 1822.

So weit mein verehrter Freund in London. Des alten Sprichworts de lana caprina eingedenk, bin ich nicht gesonnen, über den künstlichen Bart hier eine Ansicht zu vertheidigen, die, seitdem ich meine Meinung darüber aussprach, auch noch durch anderweitige Untersuchungen neue Bestätigung erhalten hat. Was ich aber nicht mit Stillschweigen übergehen kann, ist der Umstand, daß Hr. Professor Seyffarth in Leipzig, dem die gelehrte Welt die Herausgabe der Spohnischen Forschung über die demotische und hieratische Schriftsprache der alten Aegypter verdankt, wovon zu letzter Ostermesse unter der Aufschrift *Spohn* de lingua et literis veterum Aegyptiorum die erste Abtheilung erschien, uns die wohlbegründete und durch seine auf der Berliner K. Bibliothek fortgesetzten Studien in den dortigen Papyrusrollen vollkommen bestätigte Hoffnung giebt, er werde die Hieroglyphen auf einem ganz andern Wege, als er durch Champollion den Jüngern versucht worden ist, zur Zufriedenheit aller unbe-

fangenen und nicht mit Klaproth's Waffen ſtreitenden Alterthumsforſcher uns aufſchließen. Bis er nun ſelbſt in wenigen Wochen durch ſeine Probeſchrift, welche den Titel führen wird: Rudimenta Hieroglyphica. Accedunt explicationes decem inscriptionum hieroglyphicarum atque specimina glossarii et alphabeti Hieroglyphici, den von ihm gefundenen Schlüſſel, wodurch er in Berlin 6 Bogen Inſchriften vollſtändig leſen konnte, zur offnen Kunde und es zur Evidenz bringen wird, daß die Hieroglyphen nur Buchſtaben ſind, (und zwar die hieratiſchen verziert und zu Dingen des gewöhnlichen und des heiligen Lebens etwas verziert und ausgemalt) und daß die Sprache der in Papyrusrollen gefundnen Urkunden nicht eine hebräiſche, ſanskridiſche, koptiſche u. ſ. w., ſondern die altägyptiſche, die Mutter der koptiſchen ſei, mag folgender Auszug aus ſeinem Briefe vom 11. Juli wenigſtens als vorläufige Notiz hier noch einen Plaz finden. Ich hatte ihm das hier beigefügte lithographirte Blatt zugeſchickt und angefragt, ob er dieß nach ſeinem Schlüſſel zu leſen vermöge, auch wohl noch mit Beziehung auf Zoega's Entzifferungen und Claſſificationen der Hieroglyphen einige Zweifel geäußert. Darauf ſchrieb er nun folgendes:

„Glauben Sie ja nicht, daß die Sache in einem Augenblick und kürzlich erſt zur Reife gediehen iſt. Schon eine flüchtige Prüfung der Spohniſchen Papiere befeſtigte meinen alten Unglauben an eigentliche Hieroglyphen, ſo wie die Meinung, daß die Bilderſchrift alphabetiſcher Natur ſeyn müſſe. Ich bemerkte und erkannte deutlich hieroglyphiſche Buchſtaben, bald auch ganze Wörter. Doch blieben immer noch Zweifel.

Es war möglich, daß eine Bilderschrift eine Sprache betreffe, die nur manche Worte mit der demotischen und hieratischen gemein habe, außerdem aber ganz von ihr abweiche. Kurz die Sache ließ sich nur dann mit Gewißheit vertheidigen, nachdem ich in Berlin, durch die unvergleichbare Humanität der dortigen Bibliothekare und Akademisten unterstützt, mehrere Inschriften zu verschiedenen Zeiten und zu verschiednen Zwekken bestimmt entziffert hatte. Meine Lesungen sind nur dann falsch, wenn die Spohnischen unrichtig sind und daß diese es nicht sind, beweiset außer dem Zusammenhang die beigefügte griechische Uebersetzung auf dem Raschidischen Steine. Eben so ist dieser Theil der Inschrift nun auch Bürge für die Richtigkeit meiner Entzifferung des Hieroglyphischen. Daß die Bilderschriften vielen Veränderungen unterworfen gewesen, hat Zoega unwidersprechlich dargethan, eben darum, weil ihr das Alphabet jedes Zeitalters zum Grunde liegt, welches wieder von der Sitte jedes Geschlechts verschieden bekleidet wurde. Sie wünschen nun zu wissen, ob auch die Hieroglyphenbilder am Hinterkopf des Memnon, wie sie D. Noehden Ihnen mittheilte, phonetisch sind. Ich beantworte dieses mit: ja! wobei folgende Bemerkungen als Beleg dienen mögen. Auf der Seite, wo oben die Schlange steht, wird von der rechten nach der linken gelesen; auf der andern Seite ist es umgekehrt. Die beiden Columnen sind vollständig, so daß nicht etwa ganze Zeilen oder Worte abgebrochen sind an den beiden schadhaften Seiten. Hier sind meine vorläufigen Ergänzungen." *)

*) Ich bedaure, daß mir in diesem Augenblick die Mittel

Wie erfreulich muß es allen, die mit deutschem Patriotismus die reinste Wahrheitsliebe verbinden, zu vernehmen sein, daß es dem rastlos thätigen Fortsetzer und Vollender der Spohnschen Forschungen gelingen wird, durch unmittelbare Unterstützung des Königs von Sachsen Majestät eine Reise nach Turin zu unternehmen und an den Drovettischen Schätzen, über welche uns Champollion's und Raoul Rochette's nicht überall einstimmende Berichte noch so manchen Zweifel übrig lassen mußten, die Richtigkeit seiner Entzifferung zu erproben. Wir dürfen dann mit Grund hoffen, von Hrn. Seyffarth über den neuesten Zustand des Turiner Museum und die Vermehrung seiner frühern Schätze, die D. Schorn in dem am Schluß dieses Bandes gegebnen museographischen Aufsatz uns so lehrreich beschrieb, einen ganz zuverlässigen Bericht für den 4ten Band der Amalthea, zu welchem schon alle Vorbereitung getroffen ist, erhalten zu können, so bald ihm nur durch die Humanität der dortigen Conservatoren die unbeschränkte Benutzung des ägyptischen jetzt dort befindlichen Papyrusarchivs und der übrigen Alterthümer aus Drovetti's Sammlung zugestanden seyn wird. Ueber den Zustand jener Sammlung lauten die Nachrichten nicht alle sehr erfreulich. Ich will hier nur eine Stelle aus dem Briefe erwähnen, welchen mir mein Freund, der große Orientalist Hr. HR. von Hammer, der um die orientalischen Handschriften dort zu prüfen einige Tage in Turin verweilte, unter dem 12. Juni aus Mailand

---

fehlen, die vom Prof. Seyffarth mit der Feder gezeichnete Ergänzungen, die sich durch Leichtigkeit sehr empfehlen, hier nachgebildet mittheilen zu können.

schrieb: „Unter allen Turiner Gelehrten zolle ich dem würdigen Peyron die größte Achtung. Er arbeitet jetzt an der Herausgabe der 13 griechischen Papyrusrollen des herrlichen ägyptischen Museum in Turin. Schade, daß so viele der unsäglichen Schätze desselben durch Drovetti's unverantwortliche Lüderlichkeit zu Grunde gegangen sind, da so vieles schlecht, so vieles andre gar nicht gepackt wurde. So zerrieben sich die schönsten Gemälde der Mumiensärge; so wurden manche Statuen bloß, ohne Kisten, in Ketten von den Trägern in das Lazaret und daraus wieder ins Museum geschleppt, und zerrieben sich oder wurden jämmerlich zerstückt, daß sie hernach erst wieder mühsam zusammengesucht und restaurirt werden mußten. Eine unglaubliche Barbarei Drovetti's! Der Conservator des ägyptischen Museums, Cinquentino, ist aufs tiefste von seinen Einsichten in die Entzifferung der Hieroglyphen überzeugt. Viel hängt von seiner Liberalität ab, damit den fremden Forschern hier alles zugänglich sei, da selbst Peyron hier nicht ohne Schwierigkeit seine Forschung anstellen konnte." *)

---

*) Die größte Aufmerksamkeit in Beziehung auf die jetzt von Frankreich aus so mächtig und vielstimmig gepriesene Hieroglyphenentzifferung des jungen Champollion, der nun auch Rom und Neapel zum Theater seiner Offenbarungen gemacht und die Krönung in Rheims durch einen Obelisken transparent mit Hieroglyphen in der Villa Medicis verkündigt hat, verdient eine eben in London erschienene Schrift des gelehrten britischen Generalconsuls in Cahire, Herzog Salt: an Essay on Dr. Young's and Champollions phonetic System of Hieroglyphics, with some additional Discoveries, by which it may by applied to decipher the names of the ancient Kings of Egypt in Ethiopia. London, Longama 1825. in

Ich ſchließe, indem ich allen meinen auswärtigen und fernen Freunden und Mitarbeitern für die unermüdete Nachſicht und Geduld danke, mit der ſie mein Unternehmen förderten und die unwillkührlichen Hemmungen, die es ſo ſehr verſpäteten, wohlwollend entſchuldigten. Im Begriff, in Böhmens Heilquellen zu vollenden, was die trefflichen hieſigen Anſtalten des D. Struve ſo gut begründeten, lebe ich der Hoffnung, daß bei geſtärkter Geſundheit die Fortſetzung dieſer archäologiſchen Sammlung keine weitre Unterbrechung leiden werde.

Dresden, den 1. Juli 1825.

Böttiger.

---

groß Oktav mit Kupfertafeln (6 Sh.) Wer die von Salt herausgegebene Reiſe des Lords Valencia kennt, wird ſchon errathen, was er hier zu erwarten hat.

Inhaltsanzeige.

Vorbericht. . . S. I—XL.

Zuſatz vom D. Moehden über die Hieroglyphenleiſte am Hintertheile des jungen Memnon im brittiſchen Muſeum und Moehden's Aufſatz darüber im 2ten Band der Amalthea. Nebſt einem lithographirten Blatte, Tafel I. und einigen Bemerkungen des Herausgebers.

I. Ueber den Torſo der Richmondiſchen Venus im brittiſchen Muſeum. Von D. Georg Heinrich Moehden, Aufſeher der Antiken im brittiſchen Muſeum. S. 1—18

(Hierzu ein Kupfer Tafel II.)

II. Archäologiſche Aufſätze vom Prof. Ottfried Müller in Göttingen. . S. 19—52

1) Ueber die Tripoden. Beſchluß der Abhandlung im erſten Bande der Amalthea. S. 19—34

II) Ueber einige unedirte oder wenig bekannte Monumente des alten oder hieratiſchen Styls in engliſchen Muſeen.

1) Das Samothrakiſche Relief. S. 35—40

(Hierzu Tafel III. Fig. 1.)

2) Fragment einer ſitzenden Statue auf der heiligen Straße bei Milet. . S. 40—43

(Hierzu Fig. 2. auf der IIIten Tafel.)

3) Weihgeſchenk aus dem Pembrokiſchen Muſeum. S. 43—47

(Hierzu Tafel IV.)

4) Weihgeschenk eines Kriegers an Pallas Pollas im Blundellischen Museum. . S. 48—52

(Hierzu Tafel V.)

III. Noch ein Wort über die Inschrift des Olympischen Helms von Hr. v. Brönsted, K. Dän. Geschäftsträger in Rom, nebst einigen Verbesserungen des Pausanias. . . . . S. 53—68

IV. Ueber die Architektur der Alten, vom Hofbauintendanten und Ritter von Klenze in München. S. 69—110

1) Ueber den Gebrauch der Drehbank bei runden architektonischen Arbeiten. . S. 71—77

2) Versuch einer Darstellung der technischen und architektonischen Vereine und ihrer Wirksamkeit, in zwei Vorlesungen. . S. 78—110

V. Apelles und Antiphilus. Vorlesung vom Prof. Tölken in Berlin. . S. 113—134

VI. Archäologische Beiträge. S. 135—210

1) Ueber die sogenannten Karyatiden am Pandroseum, und über den Mißbrauch der Benennung: Karyatiden. Nebst einem spätern Nachtrag. Vom Herausgeber. . . S. 137—167

2) Die Silenuslampe in zwei antiken Vorstellungen in Bronze (abgebildet auf Taf. VI.) nebst einem Zusatz. Vom Herausgeber. S. 168—187

Es ist zu bemerken, daß durch ein Versehen diese Tafel mit VII. bezeichnet wurde.

3) Afrikanische Antilopen auf alten Denkmälern, vom Herausgeber. Nebst einem Brief vom Prof. Lichtenstein in Berlin. . . S. 188—199

4) Bemerkungen über antike Denkmale von Marmor und Erz in der florentinischen Gallerie vom Hofrath Heinr. Meyer in Weimar. S. 200—210

Als Fortsetzung des Aufsatzes im 2ten Band der Amalthea.

VII. Museographie. . S. 211—259

1) Ueber die Denkmäler alter Kunst in der Königl. Sammlung in Berlin. Erster Nachtrag zum Verzeichniß im 2ten Band der Amalthea vom Prof. Levezow in Berlin. . . S. 213—240

2) Ueber die Sammlung des Marquis von Landsdown in Shelburnhouse, und Earl's Egremont zu Petworth. Aus den Tagebüchern des Prof. Ottfried Müller. S. 241—259

VIII. Das Käuzchen, der Mäusetödter, eine antike Bronze, vormals im Besitz des Ritters Gherardo de Rossi in Rom. Nebst der Kupfertafel VII. Vom Herausgeber. . . S. 260—281

IX. Beiträge zu einer kritischen Geschichte der griechischen Künstler mit Rücksicht auf die in der K. Bibliothek in Paris befindlichen Handschriften der Naturgeschichte des Plinius, von D. Julius Sillig. S. 282—303

X. Archäologische Correspondenz. Mit Zusätzen und Excursen des Herausgebers. . S. 304—456

A. Briefe aus Italien. a) Cicognara über seine zum Vatican verkaufte Bibliothek. S. 304—307. b) Der Fund in den Trümmern von Selinunt. S. 307. α) Brief aus Neapel im August 1824. β) Brief aus Sicilien im New Monthly Magazine. S. 315. γ) Die Kerkopen. Ein Excurs des Herausgebers. S. 318. c) Nachrichten aus Neapel. α) Ueber die Ausgrabungen in Pompeji und das Museo Borbonico. S. 333. β) Nachträge zu obigen Nachrichten und über das neue Werk Museo Borbonico. S. 337. γ) Excurs über die Mauerschriften bei den Griechen und Römern, vom Herausgeber. S. 342. δ) Ueber des Hauptmanns v. Goro Wanderungen durch Pompeji, vom Herausgeber. S. 350. d) Nachrichten aus Rom α) aus dem New Monthly Magazine N. 45. S. 367. β) Briefe des Professors Eduard Gerhard in Rom, im

Juni und December 1824. γ) Nachschrift des Herausgebers über die zuletzt angekündigte Topographie von Rom. S. 376. δ) Brief des Baron von Stackelberg an den Prof. Vogel im März 1825. S. 381

B. Aus Frankreich. Brief aus Paris im Februar 1825. nebst einer Nachschrift des Herausgebers. S. 383

C. Briefe aus England. a) Brief aus London im August 1824. Ueber des Feldmessers und Geognosten, Burton, Reise in Aegypten und Griechenland. S. 389 b) Brief aus London im Oct. 1824. Ueber das Museum Worsleyanum, Leake's Reise durch Kleinasien und Stanhope's Olympia. S. 393. c) Briefe von D. Noehden aus London im Novemb. 1824. d) Ueber Richard Payne Knight, vom Herausgeber. S. 408

D. Aus Holland. Brief vom Prof. Reuvens in London im Februar 1825. S. 420. Ueber die zwei archäologischen Museen in Haag und in Leyden, und über Museen überhaupt, vom Herausgeber. S. 425

E. Aus Copenhagen. Auszug aus dem Brief des Hrn. Gierlev, vormaligen K. Dän. Consul in Tunis, im Octob. 1824. über die Lage des alten Carthago. S. 438. Zusatz des Herausgebers. S. 441

F. Brief aus Wien. a) Leutzen's Brief vom 20. April 1825. über die von ihm in Aegypten erworbenen Alterthümer, nebst Bemerkungen des Herausgebers. S. 443. b) Ueber die von Leutzen in Alexandrien ausgegrabene Rhetorstatue, vom Herausgeber. S. 449 Hierzu die Kupfertafel VIII. c) Brief aus Wien vom 23. April 1825. über San Quintino's Scarabäen-Hypothese, nebst Bemerkungen des Herausgebers. S. 454

XI. Das Antiken-Museum in Turin im Juli 1823. von D. Schorn in Stuttgart. Ein Nachtrag zur Museographie. S. 457

Register über alle drei Bände der Amalthea, ausgearbeitet von D. Sillig in Dresden, mit eingestreueten Anmerkungen und Berichtigungen von demselben.

I. Inhaltsanzeige der Aufsätze in allen drei Bänden der Amalthea. . . S. 470

II. Register der Autoren, die in diesen 3 Bänden erklärt oder verbessert wurden. . S. 473

III. Sachregister. . . S. 475

Druckfehler.

S. 144 Z. 11 statt ἐπεργάσμενοι ließ ἐπεργασμένοι
— — — 21 — αὐτοις καθιστηκεν l. αὐτοῖς καθέστηκεν
— 143 — 26 — ὀργούμενας l. ὀρχουμένας
— 353 — 7 — Marta l. Martin
— — — 20 — Reni's l. Ren's
— 362 — 22 — Bährmannische l. Baermannische
— 438 — 9 — τύχη l. τύχῃ

I.

Ueber den Torſo der Richmondiſchen Venus im brittiſchen Muſeum.

Von

Georg Heinrich Noehden,

Doctor der Philoſophie und der Rechte, Aufſeher am brittiſchen Muſeum im Fache der Alterthümer und Kunſt.

Torso der Richmondischen Venus
im britischen Museum

Der Torso der Richmondischen Venus.

(Hierzu der Kupferstich Tab. II.)

Die Bildhauerei beweist ihre hohe Kunst an der Darstellung des menschlichen Körpers, wenn sie die schöne Natur so auszudrücken — ich will nicht sagen, nachzuahmen — denn dieß entfernt uns schon von unserm Begriffe — versteht, daß das Auge auf dem Kunstwerke wie auf dem lebenden Urbilde haftet. In den unempfindlichen Stoff ist Neigung und Gefühl gebracht, der Stein ist unter dem Meisel des Künstlers zu Fleisch geworden. Man denkt nur an einen belebten und beseelten Gegenstand, und vergißt den Marmor. Aber diese Eigenschaften stehen nur den trefflichsten Erzeugnissen der Kunst zu. Der feine Sinn des erfahrnen und geschmackvollen Kunstkenners wird sie selbst bei Werken vermissen, welche sonst allgemein bewundert werden. So habe ich von einem trefflichen Künstler *) bei dem Laocoon die

*) Dieser Künstler war der berühmte Dannecker, den ich auf meiner Reise im J. 1797 am 19ten Jul. zu Stuttgart besuchte. Es war bei der Betrachtung einiger Gypsabgüsse der ersten Meisterwerke, welche Abgüsse sich in Dannecker's Hause befanden, aber dem damaligen Kronprinzen, jetzigem König von Würtemberg, gehörten, das jene Bemerkung veranlaßt wurde. Mit unbeschreiblichem Entzücken verweilte er bei dem Torso des Michel Angelo. „Sehen Sie ihn an, rief er aus, es ist Fleisch — betrachten Sie ein andres Bild, z. B. den Laocoon, und Sie finden Marmor.“ Er kam dann zu einer allgemeinen Beurtheilung des letztgenannten Kunstwerkes, und bemerkte,

Bemerkung gehört, daß man den Marmor nicht vergesse, sondern im Beschauen dieses ausgezeichneten Werkes sich des Gefühles bewußt bleibe, daß es aus einem künstlerischen Stoffe gearbeitet sei. Ein solches Gefühl aber sollte immer

---

er hätte sich oft gewundert, daß er den Laocoon nie lange hätte beschauen können. „Allein, sagte er, wenn ein anderes schönes Werk daneben steht, so wendet sich mein Auge unwillkührlich gleich davon weg.“ Er glaubte, es müßte irgend ein Mangel oder Fehler obwalten, wodurch dieses sonst in seiner Art herrliche Werk seines Zaubers beraubt würde. Meine eigenen Gefühle stimmen mit dem, was Hr. Dannecker äußerte, überein. Auch mir gewährt der Laocoon nicht den hohen Genuß, welcher mir bei andern Meisterwerken zu Theil wird. Hr. Dannecker hatte die großen Kunstwerke, worauf ich mich beziehe, in seinen frühern Jahren zu Rom, und 1804 zu Paris gesehen: ich sah sie im J. 1802 zu Paris, und wieder 1819 zu Rom und Florenz. Vor dem Apoll von Belvedere hätte ich Stunden lang stehen können, und mein Auge würde nicht gesättigt noch ermüdet gewesen seyn; aber bei dem Laocoon würde es nicht lange haben ausdauern können. Außer der Bearbeitung des Marmors, wovon die Rede war, kommen wohl andere Ursachen in Betracht, welche die Zuneigung des Beschauers beim Laocoon vermindern. Der Gegenstand selbst ist nicht anziehend. Die Seele, wenn sie rein und heiter ist, kann bei der bloßen Darstellung des Schmerzes und des Leidens keine Freude empfinden. Die Kunst mag zu bewundern seyn, aber der Eindruck ist nicht angenehm, und ladet nicht zu der Wiederholung der Empfindung ein. Bei einer solchen Darstellung kann der Künstler auch nicht in das Ideale übergehen: er muß bei der menschlichen Natur stehen bleiben; aber es ist eben die Annäherung oder der Uebergang zum Idealen, welches bei der Kunst die Quelle des erhabensten Vergnügens ist. Hr. Dannecker glaubte, daß unrichtige Ergänzungen der Wirkung des Bildes geschadet hätten, und die Aenderungen, welche er an die Hand gab, schienen sich sehr durch gutes Urtheil zu empfehlen: allein dieses würde doch den Eindruck, welchen das Bild macht, nicht gänzlich umzuschaffen vermögend seyn. Was der Zuschauer empfindet, hat einen andern und tiefer liegenden Grund.

vor dem Genie und den Kunstfähigkeiten eines großen Meisters verschwinden. Es bleibt nicht, wenn man vor dem Torso des Michel Angelo stehet, und verliert sich ebenfalls, wenn das Auge bei dem schönen Muskelbau des Theseus im brittischen Museum zögert. So ist es aber nicht bei andern Gebilden, z. B. nicht bei der Venus von Ostia *) im brittischen Museum. Dieß ist ein achtbares Kunstwerk und wird von Vielen hoch gehalten: **) allein wenn man es betrachtet, so sieht man doch nichts als Marmor, Marmor!

Dagegen hat man jene hohen Eigenschaften der größten Kunst an dem Ueberbleibsel eines trefflichen Werkes, einem Torso, der sich im brittischen Museum befindet, zu bewundern. Es ist der verstümmelte Leib eines weiblichen Bildes, das seiner Schönheit wegen eine Venus genannt zu werden verdient. Von einem vormaligen Besitzer, dem Herzoge von Richmond in England, werde ich es die Richmondische Venus nennen: und diesem Torso der Richmondischen Venus sollen die folgenden Blätter gewidmet seyn.

Dieser herrliche Torso war in Italien zu Capo d'Anzo, in der Nähe von dem jetzigen Nettuno, ***) wo die

*) So zu benennen, weil sie zu Ostia gefunden war. Synopsis of the British Museum, S. 81. No. 14. nach den beiden letzten Ausgaben, der 10ten von 1821, und der 9ten von 1822; nach den frühern Aufgaben No. 11. in dem 2ten Zimmer der Alterthümer.

**) Dazu trägt die gute Erhaltung des Bildes viel bei. Hr. Townley, der vormalige Besitzer desselben, schätzte beinahe kein Stück seiner Sammlung höher: doch giebt es Leute, welche dem Ausspruche dieses Kunstfreundes, in Sachen des Geschmacks, nicht blindlings huldigen.

***) Daß dieses der Fundort des Torso war, darüber berufe ich mich auf das Zeugniß von Baretti, welcher seine Nachrichten dem Cipriani zu verdanken hatte; Cipriani aber scheint sich über alles, was den Torso anging, genau belehrt zu haben. Die Stelle, wo Baretti davon redet, findet sich in einer kleinen Schrift, betitelt: A Guide through the Royal Academy (of London) by

die alte Stadt Antium ſtand, gefunden. Antium war ein Lieblingsaufenthalt mehrerer Römiſcher Kaiſer vom Auguſtus an bis auf den Hadrian. *) Es war da ohne

---

Joseph *Baretti*, Secretary for Foreign Correspondence to the Royal Academy, 4to. London (ohne Jahrszahl); und lautet wie folgt: This Torso was found at *Nettuno*, a town in the Roman Territory, near the spot where ancient *Antium* stood, and where Nero had a palace, containing a choice collection of antique statues. The *Apollo Pythius*, and the *Gladiator Repellens* were also found at Nettuno. Hence the probable supposition, that like this Virgin Venus, they belonged to that Collection. Kurz vorher erwähnt Baretti ausdrücklich den Cipriani, obgleich bei einem andern Punkte; und man kann aus dem Zuſammenhange folgern, daß er alles, was er über den Torſo ſpricht, von Cipriani entlehnt habe. Was er von dem Pallaſt des Nero ſagt, iſt ohne Gewähr geredet, und wird von uns berichtigt.

*) Daß ſich Auguſtus zu Antium aufhielt, wiſſen wir aus dem Sueton ius. Aug. 34. Tiberius beſuchte den Ort. Sueton. Tib. 38. Caligula und Nero waren da geboren, und hatten als Kaiſer eine groſe Vorliebe für die Stadt. Sueton. Calig. 8. Ner. 6. Tac. Ann. XV. 23. Caligula ging ſogar damit um, den Sitz des Reiches dahin zu verlegen. Sueton. Calig. 49. Nero vergrößerte die Stadt durch neue Anſiedelung. Antium coloniam deduxit Sueton. Ner. 9. Tacit. Ann. XIV. 27. Es war ihm da eine Tochter von der Poppäa geboren, welche unendliche Freude verurſachte, Tac. Ann. XV. 23. Dieſer Vorfall deutet an, daß Antium ein beliebter Aufenthalt des Nero war. Er befand ſich zu Antium, wie Rom auf ſeinen geheimen Befehl in Brand geſteckt wurde. *Antii agens.* Tac. Ann. XV. 39. Und er beehrte Antium, wie Rom und Neapel, mit einem feierlichen Einzuge, als er von ſeiner ſchauſpieleriſchen Reiſe nach Griechenland zurückkam. Sueton. Ner. 25. Auch Agrippina, die Mutter des Nero, pflegte ſich in Antium aufzuhalten. *Abscedentem — Antiatem in agrum laudare.* Tacit. Ann. XIV. 3. Den kaiſerlichen Pallaſt zu Antium (τὰ βασίλεια τὰ ἐν Ἀντίῳ) erwähnt Philoſtratus ausdrücklich, und ſagt, Hadrian habe beſonders gern da gewohnt. Die Stelle findet ſich in Vita Apollon.

Zweifel ein herrlicher Pallast, der mit allen Zierden, welche der Geschmack, der Reichthum und die Verschwendung der Römischen Herrscher erforderten, versehen war. Dazu gehörten ausgezeichnete Werke der bildenden Kunst. Es erklärt sich daher leicht, daß man hier den Apollo von Belvedere, *) den sogenannten Borghesischen Fechter, **) und zuletzt unsern Torso gefunden. Aus diesen Proben zu urtheilen, was für ausgesuchte Werke müssen zu Antium zusammen gewesen seyn! Ein Stück, auf jener Stelle entdeckt, muß gleich die Muthmaßung für sich haben, daß, weil es zum kaiserlichen Pallaste gehört haben könnte, es vortrefflich seyn müsse.

Das Jahr, wo unser Torso gefunden worden, ist mir leider bei meinen Forschungen nicht zur Kunde gekommen; auch nicht, bei welcher Gelegenheit, und unter welchen Umständen er entdeckt worden ist. Alles was ich von seiner frühern Geschichte in Erfahrung gebracht habe, ist, daß er einem Hrn. Jenkins, einem Engländer, der in Rom wohnhaft war, und mit Alterthümern einen Handel trieb, in die Hände fiel. Dieser Mann scheint den Werth des Stückes gekannt, und Kunstfreunde darauf aufmerksam gemacht zu haben. Unter diesen war Cipriani, ***) ein

---

Tyan. Lib. VIII. c. [illegible] p. 421 (nach der Pariser Ausgabe von Morell fol. 1608). — *ἀνακεῖται τὸ βιβλίον τοῦτο ἐν Ἀνθίῳ — τὸ δὲ Ἄνθιον Ἰταλῶν τῶν ἐπὶ θαλάττῃ — διακομισθῆναι μὲν αὐτὸ βασιλεῖ Ἀδριανῷ — καταμεῖναι ἐν τοῖς βασιλείοις τοῖς ἐν τῷ Ἀνθίῳ, οἷς μάλιστα δὴ τῶν περὶ Ἰταλίαν βασιλείων ἔχαιρε.*

*) Dieses trefflichste aller Bildwerke war im Anfange des 16ten Jahrhunderts, zur Zeit Julius II. gefunden und war das Eigenthum desselben, ehe er noch den päpstlichen Thron bestieg. S. Museo Pio-Clementino T. I. p. 25.

**) Zur Zeit des Papstes Paul V. im 17ten Jahrhundert entdeckt, etwa 100 Jahre nach dem Apoll von Belvedere. S. Sculture del Palazzo della Villa Borghese, detta Pinciana T. II. p. 59.

***) Cipriani starb im J. 1785. S. Dictionary of Painters, Sculptors etc. S. 77.

angesehener Mahler in London, von Geburt ein Italiäner. Ob Cipriani das Werk in Rom selbst bei Jenkins gesehen habe, oder ob es ihm bloß durch Beschreibung, und einen schönen Gypsabguß, *) den er sich davon verschafft hatte, und welcher sich noch in London befindet, bekannt geworden sei, davon habe ich mich nicht vergewissern können. Soviel ist unbezweifelt, daß Cipriani die höchste Bewunderung für dieses Stück hegte, und es als eines der herrlichsten Ueberbleibsel der alten Kunst rühmte. Er zog es, so weit als eine Vergleichung Statt finden konnte, der Mediceischen Venus vor. **)

Seine Lobeserhebungen bewogen einen Herrn Lock (William Lock Esq. ***), der ein reicher, begüterter Mann und ein großer Kunstliebhaber war, es an sich zu kaufen: und auf diese Weise kam es nach England. Herr Lock ist längst verstorben; aber ich habe einen seiner besondern noch lebenden Freunde, den Obersten Phillips †) kennen gelernt,

---

*) Dieses Abgusses wird unten besonders gedacht werden.

**) S. *Baretti Guide* through the Royal Academy S. 15. „In Cipriani's opinion, and I heard him say it several times, this body is more beautiful than that of the Medicean Venus."

***) Er hatte einen schönen Landsitz in der Grafschaft Surry, Norbury Park genannt. Sein Wohnhaus in London war in Portman Square. Seine Kunstsammlung war nicht groß, enthielt aber herrliche Stücke. Außer schätzbaren Marmorstücken, hatte er schöne alte Bildwerke in gebrannter Erde (Terra Cotta). Auch besaß er einige treffliche Gemählde. Diese Schätze waren theils zu Norbury Park, theils in dem Hause in Portman Square.

†) Colonel Phillips diente vormals unter den Seesoldaten (Marines), und begleitete als Befehlshaber dieser Truppen (Lieutenant of Marines) den berühmten Weltumsegler Cook auf seiner letzten Reise. Denn jedes königliche Schiff hat, nach Verhältniß seiner Größe, eine gewisse Anzahl solcher Soldaten, die wie Landsoldaten gerüstet und gekleidet sind, und auf dem Schiffe ähnliche Dienste, z. B. als Schildwachen, verrichten. Er war zugegen, wie

von welchem ich manches über das Bild erfahren konnte. Das Jahr, wo der Torso nach England gekommen ist, kann ich wiederum leider nicht bestimmen: ich vermuthe aber, daß es in den siebziger Jahren, d. h. zwischen 1770 und 1780 gewesen seyn muß. Im J. 1780 wurde der Oberste Phillips mit Herrn Lock bekannt, und da war der Torso schon in dessen Besitz. *)

Herr Lock setzte, wie es das Stück verdiente, einen großen Werth darauf: denn er hatte als Kunstkenner richtigen Geschmack und gesundes Urtheil. Es war vielleicht die vorzüglichste Zierde seiner Sammlung. **) Um welchen Preis er es erkauften, darüber habe ich keine genugthuende Nachricht. Herr Phillips glaubte eine dunkle und schwankende Erinnerung zu haben, daß er nur 100 Pf. Sterling dafür gegeben habe, aber viel zu unzuverlässig, als daß man sich dieser Angabe bedienen konnte.

Während der Torso in Herrn Lock's Besitze war, widerfuhr ihm eine merkwürdige Veränderung: nämlich Hr. Lock versuchte es, das Stück ergänzen und zu einer vollkommenen Figur herstellen zu lassen. Zu diesem Geschäfte beauftragte

---

Cook am 14. Februar 1779 auf einer der Sandwich-Inseln ermordet wurde, und betrug sich bei dieser Gelegenheit vortrefflich. Man sehe Cook's Voyages (to London 1784.) Vol. III. p. 458-59.

*) Herr Phillips hat sich sehr bemüht, diese Zeitangabe für mich aufzumuntern, und hat darüber auch den bejahrten Bildhauer, Hrn. Nollekens, befragt, der bei einem jüngern Gedächtnisse sich vielleicht des Umstandes erinnert haben würde, da er mit Hrn. Lock viel zu schaffen hatte: allein das Andenken daran war bei dem Greise verdunkelt. Hr. Phillips hat sich indessen veranlaßt gefunden, auf das Jahr 1776 zu rathen, wie er mir am 27. August 1822 meldete.

**) Es befand sich in Herrn Lock's Hause zu London, in Portman Square, wo Herr Phillips es häufig sah. Dieses berichtet auch Baretti a. a. O. — Venus, that is, the Torso, or Body, of a Virgin, the original of which is in Mr. Lock's Collection, at his house in Portman Square.

er den Herrn Wilton, einen geſchickten und zu ſeiner Zeit angeſehenen Bildhauer. Der Verſuch ſcheint aber nicht ſeinen Wünſchen entſprochen zu haben: denn er ließ nach einiger Zeit die Ergänzungen wieder abnehmen, und das Bild auf den Zuſtand eines Torſo zurückbringen. Ich habe mich bemüht, das Genauere von dieſer Ergänzung zu erfahren, aber bis jetzt ohne Erfolg. *) Hr. Lock hatte einen feinern Sinn in Kunſtſachen als manche andere, die ſich Kunſtliebhaber und Kunſtkenner nennen, und daher konnte vielleicht ihm mißfallen, was bei dieſen Beifall erhielt. **)

An dem Torſo bemerkt man jetzt gewiſſe Kennzeichen, welche auf die vormalige Ergänzung deuten. Erſtlich hat man die Stellen, wo die Ergänzungen anzubringen waren, regelmäßig zugeſtaltet, da der Bruch vor der Ergänzung, wie man aus den vor jener Zeit gemachten Gypsabgüſſen ſieht, unregelmäßig war, nämlich ſo, wie der Zufall die urſprünglichen Theile abgeriſſen hatte. Die Stellen, welche ich meine, ſind der Hals, die rechte Schulter und der linke Arm. Zweitens ſind an der Oberfläche dieſer Stellen kleine Höhlungen oder Vertiefungen gemacht, ſo daß ſie ein rauhes unebenes Anſehen haben. Dieß iſt wahrſcheinlich geſchehen, um der Verkittung, wodurch die angeſetzten Theile befeſtigt wurden, mehr Halt zu geben. In dem Stümmel des linken Armes ſieht man ferner das Ueberbleibſel eines eiſernen Zapfens, der vielleicht auch zu der Ergänzung gehört haben mag.

---

*) Der Oberſte Phillips machte mich zuerſt mit dem Umſtande der vorgenommenen und nachher wieder zerſtörten Ergänzung bekannt. Die Erzählung kam mir wunderſam vor, ich fand ſie aber bei weiterm Nachforſchen völlig richtig. Baretti erwähnt die Ergänzung a. a. O. S. 11. in dieſen Worten: Venus, that is, the Torso, or body, of a Virgin, the original of which is in Mr. Lock's collection, at his house in Portman Square, *restored by Mr. Wilton in his usual masterly manner, and made again into a whole statue.*

**) Solchen Beifall ſcheint Baretti, an der eben angezogenen Stelle, in den Worten restored by Mr. Wilton, in his usual masterly manner, zu ändern.

Im Verlaufe der Zeit fand sich Herr Lock entweder durch veränderte Neigung (welches bei Sachen des Geschmacks und der Liebhaberei nicht selten der Fall ist), oder durch andere Gründe bewogen, an die Veräußerung seiner Kunstschätze zu denken. Einige Stücke, und darunter der Torso, hatten einen gewissen Ruf erlangt. Unter den Kauflustigen meldete sich Catharina II., Kaiserin von Rußland. Sie ließ, wie die Sage ist, 800 Pfund Sterling für den Torso allein bieten. Der damalige Herzog von Marlborough stand auch wegen gewisser Stücke, worunter, nach Hrn. Phillips, der Torso begriffen war, in Unterhandlung. In Ansehung seiner Sammlung überhaupt hatte Hr. Lock beschlossen, sie durch öffentliche Versteigerung verkaufen zu lassen. Da ihm für den Torso und einige andere Stücke schon ein ansehnliches geboten war, so sollten diese nicht der Versteigerung unterworfen werden. Während dieser Lage der Dinge, erzählt Hr. Phillips, fügte es sich, daß Lock zufälliger Weise mit dem damaligen Herzoge von Richmond *), der ein großer Kunstliebhaber war, zusammen traf. Die Rede fiel ganz natürlich auf Lock's Sammlung und den bevorstehenden Verkauf derselben; und wie Hr. Lock äußerte, daß er den Torso der russischen Kaiserin überlassen würde, so erwiederte der Herzog, es würde

*) Charles Lennox, Duke of Richmond. Er war der dritte Herzog von Richmond, geboren 1735, gestorben den 29. Dec. 1806. Seine Liebe für die schönen Künste, und sein Eifer, zu der Beförderung derselben beizutragen, werden sehr gerühmt. Er bewohnte ein Haus in London, in dem Theile von Whitehall, welcher Privy Gardens heißt. S. Antiquities of Westminster, by John Thomas Smith (4to. Lond. 1807.) p. 19. Da hatte er eine Gallerie für eine Sammlung von Gypsabgüssen erbauen lassen, welche zum Behufe angehender Künstler, im März des Jahres 1758, eröffnet wurde. Auch theilte er jährlich zwei Preise für die besten Arbeiten junger Künstler aus. S. Collins's Peerage of England, by Brydges (8vo. Lond. 1812. 9 Vol.) Vol. I. p. 210.

zu beklagen seyn, wenn eine so treffliche Probe der alten Kunst für England verloren ginge: er wollte ihn selbst für die gebotene Summe erstehen, wenn Hr. Lock damit zufrieden wäre. Dieser nahm mit Freuden den Antrag an, und schenkte dem Herzog noch einen Kopf der Atalanta als Zugabe. Der oben erwähnten Sage gemäß, muß die Summe 800 Pfund Sterling gewesen seyn. *)

Wiederum verläßt uns die Zeitrechnung; denn wir können das Jahr, wo der Torso in den Besitz des Herzogs kam, nicht bestimmen. Es muß vor dem Jahre 1791, und mag weit früher, vielleicht in den achtziger Jahren, gewesen seyn. In dem herzoglichen Hause in Privy Gardens, wo er aufbewahrt wurde, brach im J. 1791 **) Feuer aus, wodurch das Haus vernichtet wurde. Das Zimmer, worin der Torso stand, war eingestürzt, und das Bild im Schutte vergraben. Wie man aufräumte, fand man es in mehrere Stücke zerbrochen, welche der Herzog sorgfältig aufsuchen und von Wilton wieder zusammensetzen ließ. Dieß brachte den Torso in den Zustand, worin er sich jetzt befindet. Ich habe daran Spuren von zehn Stücken entdeckt.

---

*) Herr Phillips glaubte sich folgender Umstände zu erinnern: Hr. Lock hätte für mehrere Stücke, die er an verschiedene Käufer abgetreten, zusammen 1200 Pfd. Sterling erhalten, nämlich:

für den Discobolus, welcher sich jetzt in dem Besitze des Hrn. Duncombe (Charles Duncombe Esq., of Duncombe Park in Yorkshire) befindet	341 Pf.	5 Sch.
für eine Gemme	100 —	
für den Torso	760 —	
	1201 Pf.	5 Sch.

Auf die Genauigkeit dieser Angabe würde ich nicht bauen; sie dient aber gewissermaßen zur Bestätigung dessen, was uns von andern überliefert ist.

**) S. The Antiquities of Westminster by John Thomas Smith, p. 19.

Am 29ſten December 1806 ſtarb dieſer Herzog im 73ſten Jahre ſeines Alters. Da er keinen Sohn hatte, ſo trat ſein Neffe, Carl Lennox *), als vierter Herzog von Richmond, in ſeine Würde und den Beſitz ſeiner Güter. Dieſer war ein guter Soldat, hatte aber von ſeinem Oheim nicht den Geſchmack für die ſchönen Künſte geerbt. Unſer Torſo, ſo wie Kunſtſachen überhaupt, hatten wahrſcheinlich keinen Werth in ſeinen Augen, und ſo mag er wohl in einen Winkel geworfen worden ſeyn. Der Herzog ſtarb am 27ſten Auguſt 1819 **) in Canada, als Statthalter dieſes Landes. Sein älteſter Sohn ***) wurde alſo der fünfte Herzog von Richmond: und dieſer ließ einen Theil des väterlichen Nachlaſſes, deſſen er nicht bedurfte, z. B. Hausgeräthe und dergleichen, im Jul. 1820 öffentlich verſteigern. Unter dem, was auf dieſe Weiſe veräußert werden ſollte, befanden ſich die Gypsabgüſſe des dritten Herzoges, und auch unſer Torſo, den der Beſitzer nicht zu ſchätzen wußte. Ein Mann, Namens Mazzoni, deſſen Gewerbe iſt, Gypsabgüſſe zu verfertigen, fand ſich bei der Verſteigerung ein, um einige Gypsbilder zu kaufen; und am 20ſten Jul. 1820 war er ſo glücklich, unter andern Sachen, unſern Torſo für die unbedeutende Summe einer Guinee (etwa 7 rthlr. nach jetzigem Wechſellaufe) zu erſtehen. Keiner der Anweſenden ſchien einen Begriff von dem Gegenſtande zu haben: denn außer Mazzoni war niemand da, der darauf bot. †) Mazzoni behielt den Torſo, wie er mir ſagte, etwa ſechs Wochen in ſeinem Beſitze: dann trat er ihn an

---

*) Charles Lennox.

**) S. *Gentleman's Magazine*, for the year 1819. Vol. 89. Part. II. p. 369.

***) Wiederum Charles Lennox.

†) Dieſe Nachrichten ſind mir von Mazzoni ſelbſt mitgetheilt. Ich beſuchte ihn in ſeiner Wohnung zu London (No. 377. Strand.) am 29ſten Juni 1822, um mich genau über den Vorgang zu belehren.

den jetzt verstorbenen Mahler Devies, der den Torso bei Mazzoni sah und bewunderte, für 15 Pf. Sterling (d. i. etwas mehr als 100 rthlr. nach gegenwärtigem Wechselstande) ab. Bei Devies blieb er einige Monate; dann ließ dieser Künstler ihn dem brittischen Museum anbieten, und zwar mit der höchst billigen Forderung, daß man ihm dafür bloß was er selbst gegeben, wieder bezahlen sollte, nämlich 15 Pfund Sterling. Der Vorschlag wurde angenommen, und auf diese Weise kam der herrliche Torso im Jahr 1821 in das brittische Museum. Was den Devies bewog, sich ohne weitere Vortheile von einem solchen Kleinode wieder zu trennen, ob er des Geldes bedurfte, oder sonst einen Beweggrund hatte, habe ich nicht ermessen.

Ehe der Torso aufgestellt wurde, gab man ihn dem Herrn Westmacott, dem Bildhauer des brittischen Museums, in die Hände, um gewisse Verletzungen, die er erlitten hatte, zu bessern; dieß konnte leicht und sehr getreu geschehen, da es Abgüsse gab, die vor seiner großen Beschädigung bei der Feuersbrunst davon genommen waren. Hr. Lock hatte z. B. einen solchen Abguß der Königl. Künstler-Academie zu London geschenkt. *) Die Ausbesserungen betrafen fast nur die Schenkel, besonders den linken.

Eine genugthuende Beschreibung von einem so ausgezeichneten Kunstwerke zu geben, will ich mir nicht anmaßen. Dazu würde eine genauere und umständlichere Schilderung erfordert werden, als ich zu unternehmen wage. Zu den schönsten weiblichen Körpern, welche die Bildhauerkunst je hervorgebracht hat, muß dieser Torso unstreitig gerechnet werden. Das Fleisch ist höchst weich und zart, der Muskelbau trefflich vollendet. Kenner würden einzelne Schönheiten hervorheben, bei denen wir nicht verweilen. Das Ganze ist weibliche Schönheit, zur Wollust geschaffen. Es wird vielleicht nicht mit Unrecht behauptet, daß es die Darstellung eines jungfräulichen Körpers, einer jungfräulichen

*) S. Baretti a. a. O. S. 15. This cast was a present of Mr. Lock to the Royal Academy.

Venus ſey. Dieß wird aus einer Vergleichung mit dem Körper der mediceiſchen Venus, welcher den Zuſtand, Mutter geweſen zu ſeyn, verrathen ſoll, hergeleitet. Die Muthmaßung in Anſehung der mediceiſchen Venus, muß ſich auf die Anſicht der Bruſt gründen: denn ſonſt ſind doch wohl keine Kennzeichen an dem Körper zu entdecken, wodurch jene Meinung gerechtfertigt würde.

Wenn man dieſe beiden ſchönen Körper neben einander betrachtet, ſo wird der erſte Eindruck ſeyn, daß ſie beide hoher Bewunderung würdig ſind. Wie aber das Auge auf einzelnen Theilen verweilt, ſo neigt ſich gewiß bei den meiſten die Entſcheidung zu Gunſten des Torſo. Dieſer Meinung bin ich völlig, und ob ich gleich nicht ſo weit gehe, daß, indem ich dieſes Werk erhebe, ich die mediceiſche Venus herabſetzen, und ſie etwa mit ſolchen Beiworten als gòffa, oder ſchwerfällig, wie es Baretti *) gethan hat, belegen wollte; ſo nehme ich doch keinen Anſtand, dem Torſo den Vorzug zuzuerkennen. Ich hatte Gelegenheit, gute Abgüſſe von beiden Körpern zuſammen zu ſtellen, und dieſe gegenwärtige, anſchauliche Vergleichung ließ nicht den geringſten Zweifel bei mir übrig, ob ich gleich vorher, bei bloßer Erinnerung des Eindruckes, welchen das eine und das andere Stück abgeſondert auf mich gemacht hatte, zu keinem ſo beſtimmten Urtheile hatte gelangen können. Ich gab daher dem Cipriani völlig Recht, ſo wie deſſen Meinung von Baretti **) dargeſtellt iſt.

Der Richmondiſche Torſo iſt nach einem größern Maßſtabe als die mediceiſche Venus gearbeitet. Die Verhältniſſe der letzteren ſind, nach meinen Meſſungen, beinahe 1 $\frac{1}{2}$

*) a. a. O. which really appears somewhat heavy or *goffa* as the Italians term it, when compared by the side of Mr. Lock's.

**) a. a. O. In Cipriani's opinion, and I heard him say it several times, this body is more beautiful than that of the Medicean Venus. It is easily to be remarked that the Medicean exhibits a young Mother, but Mr. Lock's a Virgin, and this, I suppose, contributes to give a superiority, in point of beauty, to this over that.

Zoll kleiner. Die mediceiſche Venus zeichnet ſich durch das herrliche Ebenmaß (proportion), welches dabei in Anwendung gebracht worden iſt, beſonders aus. Ich habe an einem andern Orte davon, als dem Vorzuge der höchſten Kunſt, geredet. *) In dieſer Rückſicht kann zwiſchen beiden Bildern kein hinlänglicher Vergleich angeſtellt werden, da dem einen mehrere Theile fehlen, auf welchen das Ebenmaß hauptſächlich beruhet. Man kann alſo nicht über das Verhältniß der Theile zum Ganzen, folglich auch nicht über die Vollkommenheit der Geſtalt urtheilen: und es muß demnach unentſchieden bleiben, welches urſprünglich das ſchönſte Bild war.

Der Torſo gehörte zu einem ſtehenden Bilde, welches in Anſehung der Stellung der mediceiſchen Venus ähnlich war. Der Körper war auf das rechte Bein geſtützt, während das linke, vermittelſt einer ſanften Biegung des Knies ruhete, und bloß mit den Zehen den Boden berührte. Es wird bei einer ſolchen Stellung erfordert, daß der Schwerpunkt nach dem ſtützenden Beine hingebracht werde, wodurch eine Einbiegung des Körpers auf eben der Seite entſteht. Dieſe Neigung des Schwerpunktes bringt die entgegengeſetzte (alſo hier die linke) Bruſt etwas in die Höhe. Die Hüfte des ſtützenden und geſtreckten Beines iſt natürlich höher als die Hüfte auf der andern Seite, wo das Bein mit gebogenem Knie ſich niederſenkt. Der Schenkel des ruhenden Beines (alſo bei unſerm Torſo der linke Schenkel) tritt, als eine Folge der Stellung, vor dem andern hervor.

Ich habe geſagt, daß der Torſo in Anſehung der Stellung der mediceiſchen Venus ähnlich war: jedoch iſt dieſer Unterſchied zu bemerken, daß bei der letztern das linke Bein den Körper ſtützt, während das rechte mit gebogenem Knie ruhet; die Lage der Theile iſt alſo entgegengeſetzt, die Stellung ſelbſt aber iſt der andern völlig ähnlich. Der Schwerpunkt, die Einbiegung der Seite und die erhöhete Hüfte ſind bei der mediceiſchen Venus links, die empor

*) *Observations on Leonardo da Vinci's picture of the last Supper.* Introduction p. IX.

gehobene Bruſt, der vorgerückte Schenkel, das gebogene Knie rechts. Dagegen iſt bei der Venus *) von Oſtia alles wie es bey dem Torſo war; ganz dieſelbe Stellung, das rechte Bein ſtutzend, das linke ruhend, mit allen daraus entſtehenden Folgen. Hier iſt freilich auch eine Verſchiedenheit anzuerkennen, nämlich daß bei der Venus von Oſtia alle Bewegungen und Biegungen ſtärker und ſchärfer, nicht ſo ſanft und anmuthig, wie bei dem Torſo, ausgedrückt ſind. Letzterer iſt ein Werk der ſchönſten Kunſt, wozu ſich die Venus von Oſtia nicht erhebt.

Da in Anſehung der Stellung des Körpers kein Zweifel obwalten kann, ſo iſt es nicht ſchwer, ſich das Bild vollſtändig zu denken. Die bei der Ergänzung zu löſende Aufgabe bezieht ſich auf den Kopf und die Arme, welche der Einbildung und dem Kunſtgefühl überlaſſen werden muß: man kann ſich aber bei andern vorhandenen Kunſtwerken Raths erholen. Wir haben z. B. zwei erwähnt, die mediceiſche Venus und die Venus von Oſtia, und erwieſen, daß der Körper und die untern Theile des Torſo dieſen ganz ähnlich ſind. Nach denſelben Vorbildern kann man ſich ohne viele Mühe den fehlenden Kopf und die Arme denken. Freilich iſt die Ausführung einer ſolchen Ergänzung nicht das Werk eines gemeinen Künſtlers; es gehört hohe Kunſtfähigkeit dazu, ſpätere Arbeit mit einem ſolchen Ueberbleibſel des Alterthums auf eine geziemende Art zu vereinigen; und ich kann mir wohl das Mißlingen eines Wilton erklären.

Die Abgüſſe, welche man von dem Torſo gemacht hat, ſind erſtlich ſolche, die noch zu Rom verfertigt waren, ehe das Bild nach England gebracht wurde; zweitens ſolche, die in England vor der bei Herrn Lock verſuchten Ergänzung des Torſo, und endlich die, welche nach der Zeit, beſonders während er im Beſitz des Herzoges von Richmond war, gemacht worden. Einen ſchönen Abguß von der erſten

*) Ein Marmorbild im Britiſchen Muſeum, deſſen wir oben ſchon erwähnt haben.

Gattung hat jetzt ein Herr Maddox, *) welcher vormals dem Mahler Cipriani gehörte. Herr Maddox hatte ihn, wie er mir sagte, bei der Versteigerung von Cipriani's Nachlaß erstanden, und sich durch eingezogene Erkundigungen überzeugt, daß der Abguß in Rom, also noch gemacht war, ehe der Torso nach England wanderte.

Ich habe diesen Abguß genau in Augenschein genommen, und sehr schön gefunden. Wenn er wirklich zu Rom verfertigt war, wie Herr Maddox behauptet, so hat ihn Cipriani wahrscheinlich von Jenkins erhalten.

Zu der zweiten Klasse gehört der oben erwähnte Abguß, welchen Herr Lock der Königlichen Künstler-Academie zu London schenkte, und andere die man hier und da antrifft. Von der dritten Art ist mir zwar keiner vorgekommen, aber es können doch einige vorhanden seyn.

Eine Zeichnung von dem Torso, welche gemacht worden, ehe er in das brittische Museum kam, habe ich nirgends gesehen; viel weniger einen Kupferstich. Ich hielt es daher um so nöthiger gegenwärtigem Aufsatze eine Abbildung beizufügen. Sie ist von H. E. Slous, und wohl gerathen.

Der Torso steht im brittischen Museum im Eingange zu den phigalischen und eginischen Bildwerken, und ist in den beiden letzten Ausgaben **) der Synopsis of the British Museum S. 133. No. 101. erwähnt. Er ruhet auf einem runden, nicht ganz 3 Fuß hohen Gestelle.

Ich habe auf diese Weise alles was ich über den Richmondischen Torso erforschen konnte, zusammengestellt, und vielleicht dadurch manches, welches sich im Laufe der Zeit würde verloren haben, aufbewahret. Was sich in Zukunft zu der Vervollständigung dieser Nachrichten darbieten möchte, muß als Ergänzung nachgetragen werden.

---

*) Hr. Maddox ist Lehrer der Kunst, und hat eine Anstalt für den Unterricht und die Bildung junger Künstler zu London errichtet. Er wohnte, wie ich ihn am 29sten Juni und [illegible]ten August 1922 besuchte, No. 31. Newman Street.

**) d. h. der 19ten von 1821. und der 2[illegible]ten von 1822.

II.

1) Ueber die Tripoden. II. Abſchnitt.

2) Ueber vier unedirte oder wenig bekannte Monumente des alten oder hieratiſchen Styls.

1) Das Samothrakiſche Relief.
(Hierzu Tafel III. Fig. 1.)

2) Fragment einer ſitzenden Statue auf der heiligen Straße bei Miket.
(Hierzu Tafel III. Fig. 2.)

3) Weihgeſchenk aus dem Pembrokiſchen Muſeum.
(Hierzu Tafel IV.)

4) Weihgeſchenk eines Kriegers an Pallas Poliae.
(Hierzu Tafel V.)

Von

Karl Otfried Müller,

ordentlichem Profeſſor der Alterthumskunde in Göttingen.

1.

Ueber die Tripoden.

Beſchluß der Abhandlung im erſten Bande der Amalthea.

Nach dem Schluſſe des Aufſatzes Bd. 1. S. 135. liegt uns noch ob, die mannigfache Geſtaltung, Umbildung, Anwendung des Delphiſchen Geräths in der plaſtiſchen Kunſt darzulegen, von der erklärungswerthen Beſchreibung des Homer an bis zu den mannigfachen Formen deſſelben im Dienſte des römiſchen Luxus. Wir würden indeß die weitre Fortſetzung durchaus auf Sand baun, wenn wir uns nicht zuvörderſt den Grund, d. i., die eigentliche und urſprüngliche Geſtalt des Tripus, gegen mancherlei Einwürfe vollſtändig zu ſichern ſuchten. Worauf es ankommt, iſt der Unterſchied des von den 3 Füßen getragnen Keſſels, λέβης; einer darüber auf 3 Ringe gelegten Scheibe, ὄλμος; und eines halbkugelförmigen Schallgefäßes, welches in jenem λέβης liegt, der cortina. Zur Beſtätigung deſſelben kann ich nur erſtens verſichern, daß ich bei genauer Beſichtigung beſonders der altern Münzen in den Münzkabinetten des britt. Muſeum, des Königlichen zu Paris, derer bei Payne Knight, Lord Northwick, Allier de Hauteroche und andrer, und bei fortgeſetzter Aufmerkſamkeit auf dieſen Gegenſtand, in älteren, voralexandriniſchen Münzen, die Kugelgeſtalt des Dreifuß-Keſſels nie, *) dagegen die Scheibe auf den

*) Es wird dieſer Behauptung alſo Niemand die Münzen der Cassia gens oder Aehnliches entgegenſtellen. Auch die Basreliefs mit der Kugelgeſtalt des Dreifußes ſind, wie geſagt, alle aus ſpäterer Zeit. Vgl. Winckelmann Monum. ined. n. 44. Mus.

Ringen faſt immer, ſehr oft aus den aus dem äußern Gefäß hervorſtehenden Rand des innern, höhern bemerkt habe. Als ein ſehr poſitives Zeugniß betrachtete ich fortwährend die Stelle des Pollux (X, 81.), die den ὅλμος mit dem κύκλος d. i. doch ſicher der runden aufliegenden Scheibe als völlig identiſch betrachtet, nebſt allem in meiner dissertatio de tripode Delphico (Gött. 1820) p. 16. angeführten. Was nun aber den Einwurf betrifft, daß ὅλμος, Mörſer, nur ein Gefäß mit eingeſenktem, hohlem Boden bedeute: ſo habe ich dieſem ſchon vorläufig durch die Behauptung zu begegnen geſucht, daß in urſprünglicher Bedeutung ὅλμος nichts anders ſei als ein Cylinder oder eine Cylinder-Scheibe. Homer nennt daher den menſchlichen Rumpf ohne Glieder ὅλμος, *) und mit Heſiodos völlig übereinſtimmend geben auch die Lexikographen nur einem ſolchen Mörſer den Namen, der blos aus einer flachen Scheibe beſteht, und zum Ausſchlagen der Hülſenfrüchte, und Reiben von Kräutern beſtimmt iſt. **) Ein wenig vertieft mochte dieſe Platte immer ſeyn, damit die Körner feſter lägen (doch ſo daß die Spreu der Wind faſſen konnte); daher auch am menſchlichen Körper die wenig eingeſenkten ὑπογλουτῖδες ὅλμοι heißen. ***) — So ſcheint denn wohl

---

Chiaramont. I, 18. und die Ara mit dem Tripus der XVviri, Villa Pinciana St. I. n. 14. — Daß die Cortina umgedreht ſehr oft den Tripus andeutet, und Ap. oft auf ihr ſitzend erſcheint, iſt bekannt. Vgl. noch das herkulan. Gemälde des Apollo medicus T. 7. tv. 51. p. 223. Die merkwürdige Apolloſtatue, publicirt von Raffei ricerche sopra un Apolline della villa Albani hat die Cortina als Fußſchemel, und ſitzt auf dem mit einem Löwenfell ganz überdeckten Tripus.

*) Ilias 11, 147. vgl. Euſtath zur Stelle und Etymol. M. Recht gut handelt vom ὅλμος auch Valckenaer ad Ammon. III, 6.

**) στρογγύλος λίθος, Suidas, der aus Schol. Aristoph. Wolken 208. ſchöpft; κυριφερὴς λίθος Heſych.

***) Heſychios.

diese Frage vollständig befriedigend gelößt, und kein Zweifel über die Gestalt des Holmos mehr zulässig. — Das allein stört uns noch, daß wir für das innre Gefäß, welches die Römer cortina nannten, des griechischen Ausdrucks entbehren; vielleicht, daß man sich meist mit allgemeinen begnügte. Einen dunkeln Ausdruck für etwas entsprechendes braucht Alkman: *)

καὶ ποκά τοι δώσω τρίποδος κύτος
ᾧ κ' ἐνὶ λεία τριείρης.

Der günstige Leser, der vielleicht über die Kampffertigkeit lächelt, mit welcher der Vf. für einen vor 3 Jahren angeregten und seitdem längst vergeßnen Streitpunkt eifert, möge sich nun wieder in den regelmäßigen Gang der Untersuchung zurückversetzen.

Was die in Homers Zeitalter auf die Dreifüße, die schon damals ganze Vorhöfe, Hallen, Säle füllten, gewandte Technik betrifft, so denke man sich diese nur möglichst einfach. Vom Gießen in Formen kann erstens noch gar keine Rede seyn, da man noch viel später Bildsäulen aus gehämmerten Erzblechen zusammennietete, und die älteren oft sehr unförmlichen Bronzen, die wir übrig haben, stets gehämmert sind. Also wurden auch an diesen Tripoden Füße, Becken, Platten u. s. w. geschlagen, und dann zusammen befestigt. Doch wir wollen den Dichter selbst hören, wo er den Besuch der Thetis bei Hephästos beschreibt (Il. 18, 374.):

---

*) Bei Athen. 10, 416 e. nach Welckers Lesart (Fragm. Alcman. 23.), der es ganz richtig und genau von einer cortina tripodis alvo imponenda faßt. Es ist übrigens ein τρ. ἐμπυριβήτης, der aber noch ἄπυρος, von dem die Rede ist. κύτος für λέβης am τρίπους hat auch Eurip. Suppl. 1207, wo σφάγια hineingeschnitten werden. Derselbe scheint auch τίβην geheißen zu haben, Tzetz. zu Lykophr. 1104. Hesych. und Etymol. M. s. v.

Aber sie fand ihn in Schweiß, um den Blasbalg emsig sich drehend,
Um Dreifüße zu schmieden in allem zwanzig, und ringsum
Dann an die Wand sie zu stellen des wohlerbauten Gemaches;
Unter ein jedes Gefäß auch fügte er goldene Räder,
Daß sie von selber bewegt eingingen zur Götterversammlung,
Wiederum auch nach Hause sich wendeten, Allen ein Wunder.
Die nun waren so weit schon gefertiget; nur noch die Henkel
Paßte er ihnen jetzt an, und schmiedete eherne Banden.

Diese Dreifüße sind nun nichts anders als Hausgeräthe, brauchbar um etwas daraufzustellen oder hineinzulegen; man legte wohl auch Räder darunter, um ihren Gebrauch bequemer zu machen, wie Helena selbst einen Spinnkorb hatte, der sich auf Rädern hin und her schob. (Od. 4, 131.) Der Gott giebt ihnen noch die Kraft eigner Bewegung; ein Jahrtausend später sah Apollonios von Tyana, wie Damis von Ninive erzählte, dergleichen beim Kaiser von Indien, die auf ihrem Rücken warmes und kaltes Wasser oder Wein, wie man wollte, anrollend brachten (ἐκκυκλοῦνται). *) Die Henkel (οὔατα) **) sind die im vorigen Aufsatze öfter erwähnten Ringe, welche an dem kreisförmigen Rand des Gestells, in das der Kessel gesetzt wurde, aufsitzen, und den ὄλμος oder die Platte tragen; in ältern Abbildungen des Dreifußes sind sie fast nie vergessen. Die Banden (δεσμοί) sind nach alten Erklärern ***) entweder die Handgriffe, — aber deren Dienst vertreten zwei Ringe völlig — oder die Nägel. Letztres ist unbedenklich das Richtige; Hephästos hat eben jene Ringe fertig und will sie mit Nägeln oder Heften, oder Schwalbenschwänzen, oder ähnlichen Vorrichtungen dem übrigen Werke verbinden. Denn da die

*) Philostr. 3. 27. S. 117. 6, 10. S. 240.

**) vergl. Samos von Delos bei Athen. 2. 39.

***) S. die Schol. Villois. und die Sch. min. zur Stelle; die letztern fassen es ganz richtig.

Kunſt des Löthens erſt bedeutend ſpäter durch Glaukos von Chios erfunden wurde, *) deſſen Unterſatz eines Kraters zu Delphi noch von Spätern als Denkmal kunſtreicher Verbindung von Metallen bewundert wurde: ſo hatte der alte Künſtler keine anderen Mittel, als ſolche mechaniſche (περόναις ἢ κέντροις nach Pauſan.) um das in abgeſonderten Stücken Gehämmerte zu verbinden. So war der große Neſtoriſche Becher auch rings herum mit Nägeln beſetzt, die außer dem Zwecke zu ſchmücken, gewiß auch einen weſentlichern erfüllten. Dieſer Becher iſt überhaupt ein merkwürdiges Werk für die Kenntniß der Metallarbeit in Homeriſcher Zeit, da die Beſchreibung des Dichters von demſelben offenbar ganz der Wirklichkeit oder Möglichkeit treu bleibt. Er war wohl ein Doppelpokal, da zwei Boden daran erwähnt werden; **) er hatte vier Henkel (ὦτα), in deren jedem zwei goldne Tauben gebildet waren; ***) wie es auch noch ſpäter gewöhnlich war, die Henkel von Kratern mit Hautreliefs auszuſchmücken. †) Dieſer Becher, den man ſpäter in Capua im Tempel der Artemis zu haben vorgab, und den Dionyſios Thrax in Rhodos nachbildete, war der Gegenſtand eines eignen Werks περὶ Νεστορείου von Aeklepiades von Myrlea geworden, der dabei das Urtheil eines Toreu-

---

*) Man faßt zwar ſeit Winckelmann oft die πάλλευσις σιδήρου anders, aber ich ſehe keinen Grund dazu, und außer Herod. I. 25. iſt Pauſan. 10. 16. 1. ganz klar darüber. Glaukos gehörte, obgleich von Chios gebürtig, doch wahrſcheinlich zur Samiſchen Erzgießerſchule, und arbeitete wie andere Samiſche Künſtler auch in Lemnos. S. Stephan. Byz. s. v. Αἰθάλη, wo der Samier und Lemnier mit Unrecht unterſchieden werden. Einige verwirrte Notizen von dem Samier Glaukos geben auch die Schol. zu Platons Phädon ed. Ruhnk. p. 13.

**) Il. 11. 632 ff. vgl. Heyne S. 230.

***) nach den Schol. a. O. hatten ſie die Geſtalt eines doppelten Omega's.

†) Athen. 5. 199. b.

ten Apelles benutzte. *) Was indeß die Nägel betrifft, so kann man Apelles Urtheil schwerlich beipflichten, der an einigen Korinthischen Arbeiten aus Erz hervorstehende Punkte wie Nagelköpfe bemerkte, die aber mit den Meißeln (κολαπτῆρσι) hervorgebracht waren und nur zur Zierath dienten, und solche auch hier gemeint glaubte. Bei Homer waren die Nägel gewiß was sie hießen, und wirklich hineingetrieben, was ganz zur Simplicität der ältesten Kunst stimmt. Auch meinten schon alte Erklärer, daß die Nägel von außen hineingetrieben seyen, und nannten dies empästische Kunst (τέχνη ἐμπαιστική.) Empästik ist der Ausdruck, der die mit goldnen Nägeln verzierten Scepter der Homerischen Könige, **) so wie alle Arbeit bezeichnet, wo Zierrathen oder Figuren von Metall auf einen Grund, sei es auch von Metall oder sonst befestigt, hineingeschlagen und auf die besagte Weise verbunden werden. ***)

Auch in nachhomerischen Zeiten blieb der Dreifuß lange das Werk, welches den Erzarbeiter am häufigsten beschäftigte, und die Hallen und Vorhöfe des Tempels am meisten füllte, ehe Athleten- und anathematische Statuen gewöhnlich wurden. †) Bei der hohen Schätzung derselben läßt sich annehmen, daß die Griechen auch nirgends früher kostbare Metalle angewandt haben als hier. Doch ist in älterer Zeit nicht von silbernen, dagegen oft von goldenen Tripoden die Rede, unter denen man sich freilich mit wenigen Ausnahmen nach alter Weise stark vergoldete zu denken haben wird. So war der Dreifuß, auf welchem die Pythia saß, nach den Dichtern ein goldner, ††) und das Ismenische

*) Bd. 11. 488. a.

**) Von diesen wird ganz wie vom Nestorischen Becher gesagt: χρυσείοις ἥλοισι πεπαρμένον.

***) S. besonders das von Lobeck zu Sophokles Ajax V. 846. S. 357. über die Empästik Gesammelte.

†) So war besonders Sparta wegen des Cultus des Apollon κολοσσικοῦ. Aler. Aetolos in Brunck's Anal. T. I. p. 418. epgr. 3.

††) Außer Euripides s. Aristoph. Plut. 9. χρυσηλάτου.

Heiligthum der Thebäer nennt Pindar ein Schatzhaus goldner Tripoden, obgleich Pausanias blos noch eherne fand. Bei solchen scheint es, daß besonders der Kessel von Gold, das Gestell dagegen von Erz war. *) So ruhte an dem großen Dreifuß, den die Griechen von Platää dem Pythischen Gotte weihten, ein goldner Kessel auf drei ehernen Schlangen, deren Köpfe nach oben auseinandergebogen, die Körper nach unten vereinigt waren. **) Indessen waren dergleichen Werke bei der Seltenheit des Goldes nicht eben häufig; noch Hieron der Syrakusier mußte bei einem Korinthischen Handelsmann, Architeles, Gold kaufen, um einen Dreifuß von reinem Golde, ἀπεφθου χρυσοῦ, dem Delphischen Gott zu weihen, ***) woran aber weniger Mangel als Unkunde im Herausschmelzen der unedlen Metalle Schuld war, mit denen die Griechen das Gold gewöhnlich schon gemischt erhielten. Von einem andern †) Dreifuße, den Gelon mit seinen drei Brüdern nach einem Siege über die Karthager dem Delphischen Gotte weihte, giebt Simonides in einem seit Bentlei vielbesprochnen Epigramm ††) sehr genau den Werth an, der den hundertsten Theil der Beute

*) Vergl. Sueton August. 52. argenteas statuas conflavit et inde aureas cortinas Apollini Palatino dedicavit. Das inde erklärt das Monum. Ancyr. p. 316. bei Obertins Tacitus: exque *ea pecunia* dona aurea in aede Apollinis posui.

**) S. Bd. 1. S. 124. wo auch von der Existenz dieses Untersatzes in Stambul gesprochen ist. Auch in einer im Cabinet des estampes der Bibliotheque du Roi zu Paris befindlichen Sammlung von Zeichnungen nach Constantinopolitanischen Monumenten ist eine Ansicht davon unter dem Namen: antichissimo serpente di bronzo di Constantinop., nach Einigen eine fontana, nach Andern il serpente di Moise.

***) Theopomp bei Athen. 6, 232 f. Phanias ebd. 232 b.

†) Für die Unterscheidung beider s. Athen. 231 f.

††) Annal. Brunck. I, 134. in Jakobs Anthol. I, 66. vgl. Commentar S. 227. Gaisford Poetae min. p. 373.

betrug, nämlich 50 Talente und 100 Litren Dariſchen, *) d. i. Perſiſchen Stateren-Goldes. Iſt hier das Gewicht der ſilbernen Litra auf das Gold übergetragen, wie wahrſcheinlich, und ſind Talente von 120 Litren gemeint, wie ebenfalls annehmlich ſcheint, **) ſo betrüge das Gewicht des Ganzen 1018 Aeginetiſche Drachmen (da die Litra dem Aeginetiſchen Obol gleich iſt,) dies ſind 1696 Attiſche, alſo an 17 Minen Silbergewicht, gegen 22½ Pfund, eine ſehr bedeutende Maſſe Gold. ***)

Soviel über den Stoff. Was aber die Arbeit und Zuſammenſetzung der Dreifüße betrifft, wie man ſie fortwährend in Griechenland hatte, ſo gewährt ein freilich ſehr unvollkommnes Beiſpiel davon der zu Frejus gefundne und an Peireſc gebrachte, von dem Spon †) und Montfaucon Abbildungen geben. Die drei Füße ſind mit dem Keſſel unverbunden und werden nur frei untergeſetzt, ſo daß ſie durch ihr Gleichgewicht ſtehn, und den Keſſel an einem hervorragenden Rande tragen. Sie ſtehn auf Greifklauen und ſind dreimal gereift; nach oben haben ſie ein Capitälchen, geziert mit einem Bukranium, mit heiligen Binden und von zwei Voluten umgeben. ††) Sie ſelbſt ſtehn wieder auf

---

*) *Δαρεικοῦ* ſchlage ich nämlich für *Δαρεῖον* vor in ziemlicher Uebereinſtimmung mit mehrern Critikern.

**) Denn Talente von 24 oder 12 Litren, von denen Ariſtoteles in der bekannten Stelle redet, können nicht gemeint ſeyn. Das von 120 kommt aber in der Gymnaſialrechnung von Tauromenium bei D'Orville und Caſtelli Inscript. Siculae vor, wie man aus den einzelnen Poſten mit leichter Mühe herausrechnen kann.

***) Nach Diodor II, 26. wog derſelbe Dreifuß 16 Talente, was ich auch mit dem Vorigen nicht zu reimen weiß.

†) Miscell. p. 118.

††) *χρυσοῖ τρίποδες ὑποστήματα ἔχοντες* kommen auch bei Athen. 5. 197 a. vor; und öfter auf Münzen.

einem Unterſatz, der ebenfalls drei kurze Füße hat, *) in der Mitte deſſelben iſt eine dreieckige Oeffnung, die mit einem in 12 Theile getheilten Cirkel umſchrieben iſt. Eben ſo hat der Keſſel in ſeiner Tiefe eine kreisförmige Oeffnung; beide waren wohl zur Einfügung einer ehernen Schlange beſtimmt. Der Keſſel ſelbſt iſt ſehr dünn gearbeitet, kaum von der Dicke eines Pergaments, und daher überaus tönend. Leider iſt dieſer ziemlich der einzige aus dem Alterthum erhaltne Dreifuß von Erz, der ſich der älteren Geſtalt annähert, und genügt doch wenig um ſich einen vollſtändigen und genauen Begriff dieſes Geräths zu bilden. Indeſſen iſt er wenigſtens darum wichtig, weil er deutlich nicht zum Gebrauch des gemeinen Lebens, ſondern eher zur Zierde irgend eines Tempels beſtimmt war.

Eine wichtige und intereſſante Frage iſt, wie die Alten die Figuren, deren öfter an Dreifüßen erwähnt werden, mit denſelben combinirten. Wir wiſſen, daß in der berühmten Pompa des Ptolemäos Philadelphos ein Delphiſcher Dreifuß getragen wurde **) 30 Ellen hoch, auf dem ſich goldne Figuren von fünf Ellen Höhe, und im Kreiſe herum ein goldner Kranz aus Weinlaub befand. Manche werden geneigt ſeyn, dieſe goldnen Figuren in Basrelief gearbeitet als emblemata auf den Keſſel zu ſetzen, wodurch ſie indeß auf eine ungeſchickte Weiſe in den Schatten treten würden. Mir ſcheint es unzweifelhaft, daß man ſie ſich zwiſchen dem Rande des Keſſels und dem Holmos zu denken habe, auf jenem ruhend, dieſen ſtützend, alſo als runde Figuren, etwa von Sphinxen oder Greifen oder was ſonſt für welchen. Dafür ſpricht der Dreifuß, der auf dem angeführten Albaniſchen Relief als Anathem des Herakles Daphnephoros dar-

*) Statt dieſen ſind an derſelben Stelle Köpfe von Bakchantinnen angebracht. Spon Misc. 118. n. 2. Montfaucon II, 52, 3. 53, 12.

**) Athen. 5, 202 c. τρίπους Δελφικὸς πηχῶν τριάκοντα, ἐφ' οὗ ἦν ζῶα χρυσᾶ πενταπήχη καὶ στέφανος κύκλῳ χρυσοῦς ἀμπέλινος.

geſtellt iſt; hier tragen Sphinxe, die über dem Geſtell
Dreifußes zwiſchen den Ringen ſtehn, die obere Platte,
Höhe verhält ſich zu dem Ganzen, genau wie bei j
Ptolemäiſchen, wie 1 : 6. *) Den Kranz denke man
um die obere Platte herumliegend, wie er öfter bei marmo
Dreifüßen vorkommt. Wenn dies klar iſt, ſo bleibt
ungewiß, wie weit wir dieſe Art der Combination anwer
und ausdehnen dürfen. Der Rhetor Ariſteides weihte
Denkmal ſeiner Chorausrüſtung dem Pergameniſchen
Asklepios einen Dreifuß, der unter der rechten Hand
Gottes ſtand. **) Dieſer hatte drei goldne Bilder,
an, (bei, auf) jedem Fuße, ***) das eine des Asklep
das andere der Hygieia, das dritte des Telesphoros.
kann man ſich dieſe noch recht wohl über den Füßen,
auch zwiſchen denſelben geſtellt denken. Das Urtheil dari
hängt zuſammen mit der Erklärung der Beſchreibung
Pauſanias von den Dreifüßen zu Amyklä in Lakonien.
ſtanden Tripoden aus ſehr verſchiedenen Zeiten, Pauſa
unterſcheidet die älteſten zehn, geweiht nach Beendigung
Meſſeniſchen Kriegs; dann drei andre, die Gitiadas
der Aeginet Kallon gearbeitet hatten; dann wieder an
welche nach der Schlacht von Aegospotamos dedicirt wa
und Arbeiten des Ariſtander und Polyklet enthielten.
Unter den letzten ſowohl als denen von Gitiadas und Ka
ſtanden Bildſäulen von Göttinnen, und zwar unter jed
Dreifuß eine. Dieſe kann man ſich nicht anders als
unter der Mitte des Keſſels zwiſchen den drei Füßen ſteh

*) Nach Zoega Bassil. Tv. 70. Minder genau iſt die Ze
nung bei Winckelmann Mon. ined. tv. 44. — Auf einem Capit
niſchen Dreifuß tragen Greife die obere Platte.

**) Orat. socr. 4. p. 589. Ed. Paul. Steph.

***) εἰκόνας χρυσᾶς ἔχων τρεῖς, μίαν καθ' ἕκαστον πό

†) Pauſ. 3. 18. §. 5. mit den Bemerkungen Aeginet. p. 10
Schoen Studien griech. Künſtler S. 195. 198. beſonders Thier
über die Epochen, Abhandl. 2. Anm. 2 S. 40. deſſen Tertconſtitut

und in den Unterſatz eingefugt denken, da man Stützen des Keſſels aus dünner Bronze weder überhaupt brauchte, noch auch dazu Bildſäulen von Göttinnen genommen haben würde. *) Ganz etwas anders iſt es mit einem Dreifuß im Olympieion von Athen, wo das eherne Gefäß auf ſteinernen Figuren von Perſern ruhte, die hier ganz die Stelle der Füße vertreten zu haben ſcheinen. **)

Dagegen ſtanden wieder in den Dreifüßen der Tripodenſtraße von Athen Figuren und Gruppen, ganz wie bei den Ampkläiſchen; ***) ſo war unter einem der berühmte Satyr des Praxiteles aufgeſtellt, unter einem andern Dionyſos, dem ein Satyrknabe den Becher darreicht, unter einem dritten, wie es ſcheint, Dionyſos und Eros von Thymilos. †) Als eine Nachahmung ſolcher Kunſtwerke können wir den auf der Via Appia gefundnen marmornen Tripus des Vatikan betrachten, ††) der nur in Mezzorelievo aus einer Fläche heraustritt, und auf dieſer zugleich den Kampf des

---

und Erklärung ich faſt ganz annehme. Für τοὺς δὲ ἀρχ. δύο hat die Clavierſche Ausgabe δεκάτην, was in der Erklärung im Ganzen nichts verändert.

*) Basreliefs an den Füßen waren es nach Siebelis Regiſter zu Winkelmann S. 388. 89. vgl. Caylus Recueil T. I. p. 161. Dagegen ſpricht aber wohl der Ausdruck: ὑπὸ — ἑστήκει.

**) Paus. I. 18. 8. Nach dem Verzeichniß von Clarke Greek marbles n. 3. p. 54. befinden ſich darunter drei weibliche aneinanderſtehende Figuren von einem Tripus von Athen; ich konnte ſie unter den übrigen Clarkiſchen Marmors zu Cambridge nicht finden, und kann ſo keine genauere Notiz davon geben.

***) Paus. I. 20. 1. τρίποδες — μνήμης ἄξια μάλιστα περιέχοντες εἰργασμένα.

†) Vgl. Visconti Mus. Pio Cl. T. 2. p. 95 c.

††) Visconti Pio Cl. T. V. tv. 15. vergl. den Borgheſaniſchen, abgebildet im Pio Cl. T. V. tv. 4. A. wo die Figuren ganz aus dem Tripus heraustreten, und dieſer mehr zum Hintergrund dient.

Herakles und der Hippokoontiden darstellt. Die Figuren sind hier sehr unregelmäßig in die Räume zwischen den Füßen vertheilt, und das Gesetz der bedingten Anordnung überhaupt wenig beobachtet; das Ganze aber offenbar eine Uebertragung des sonst in runden Figuren Dargestellten auf Relief.

Was aber überhaupt diese steinernen Dreifüße anbetrifft, die in Antiken-Museen nicht ganz selten sind: so gehen sie uns hier eigentlich wenig an. Denn wenn auch die Form den ältern im allgemeinen nachgeahmt, und oft auch Einzelnes Unwesentliches in dem Ganzen, dem es nun angehört, aufgenommen ist: so ist doch erstens der Zweck dieser spätern, Römischen Dreifüße ein ganz andrer und grundverschiedener, und dann machte der veränderte Stoff, Stein für Metall, eine ganz andre Behandlung nöthig. Der Tripus im Vatikan war zur Aufnahme von Wasser bestimmt, wie die am Sockel angebrachten Tritoniden zeigen; es scheint daß er mit einer Wasserleitung in Verbindung stand. So finden wir öfter Tripoden angewandt, so daß die stützende Säule, die durchaus nöthig war um das steinerne Becken zu tragen, *) zu einer Röhre, in der das Wasser aufstieg, benutzt wurde, wie in Hadrians Villa; oder man bestimmte das Becken blos zum Behälter des von oben aus Löwenköpfen herabsprudelnden Wassers, als Waschbecken und dergl. **) Am merkwürdigsten ist durch seine Verzierungen noch der von

*) Indeß trug auch der choragische Dreifuß des Lysikrates, wie Stuart an der Bedachung des Monuments in Athen wahrgenommen, eine Mittelsäule. — Die rein hypothetische Restauration dieses Dreifußes von Stuart (Antiq. of Ath. T. I. p. 36.) ist in dem Werke: Museum Worsleyanum, copirt, und nach Visconti's Commentar one of the tripods of the choragic monument of Lysicr., als existirte er wirklich. (So auch bei Moses Vases pl. 75.) Ein neues Beispiel von Visconti's erstaunenswürdiger Nachlässigkeit.

**) S. Visconti p. 28. note d. 29. a.

Gavin Hamilton Oſtia gefundne marmorne. *) Er hat einen ſechseckigen Unterſatz, deſſen längere Seiten zwiſchen den Füßen ausgebogen ſind; die Füße ſind unten mit Löwenklauen und oben mit Bukranien verziert; in der Mitte ſtützt eine runde Säule den Keſſel, die mit großblättrigem Laubwerk von Akanthus umgeben und von der Pythiſchen Schlange umwunden iſt; auch hängt der Köcher des Gottes daran. Am Keſſel ſind geflügelte Gorgonenhäupter, drei ringsherum, zwiſchen den Füßen in Basrelief angebracht, der Euripideiſchen Beſchreibung des Pythiſchen Adytons gemäß: ἀμφὶ δὲ Γοργόνες. **) Der oben durchbrochne Theil des Dreifußes, wo Ringe und Holmos ſitzen, iſt ganz maſſiv, um die obere Platte liegt ein Lorbeerkranz, ähnlich jenem Ptolemäiſchen, darunter geht eine Art Fries mit Greifen und Delphinen verziert umher. Von dieſem iſt darnach wirklich glaublich, daß er als Weihkeſſel bei Luſtrationen, überhaupt zum Gebrauche des Cultus, diente. — ***) Ein andrer angeblicher Dreifuß dagegen, der an dem beſagten Frieſe die zwölf Himmelszeichen trägt, †) iſt gar keiner, da er auf vier Füßen oder Pfeilern ſteht, die mit Göttergeſtalten in Basrelief verziert ſind. Doch wir verzichten darauf, alle mannigfaltigen Formen, die der Römiſche Luxus und

*) Piranesi tv. 60. 61. Pio Clement. T. 7. tv. 41. vergl. p. 71. Moses Vases pl. 75. Er war im Muſeo Napoleon, aber iſt jetzt wohl wieder im Vatikan.

**) Jon. 223. vgl. Böttigers Furienmaske S. 14.

***) Daß man beſonders Dreifüße zu Spendopfern brauchte, zeigen manche Reliefs, beſonders deutlich das im Supplement aux Antiq. de Montfaucon T. 2. pl. 22. abgebildete. Andre trugen Kohlenpfannen (zum Räuchern); eine ſolche aus gebrannter Erde hat man noch in einem Pompejaniſchen Dreifuße gefunden, den Winckelmann beſchreibt, Werke II. S. 73. vgl. Siebelis Sachregiſter S. 72.

†) Piranesi tv. 90. 91. der Tripus Tf. 92. aus der Villa Pompeji in Albano hat zwiſchen den Füßen auf beſondern Säulen

Geſchmack dieſem Geräthe gab, darzulegen: der wackere Künſtler, welchem Aehnliches hervorzubringen aufgegeben wird, iſt der Einzige, für den dieſe Varietäten ein mehr als ſpielendes Intereſſe haben können, und für dieſen ſind Beſchreibungen, wie wir ſie hier geben könnten, unnütz im Vergleich mit der Anſicht der Monumente ſelbſt in Piraneſi's großem Vaſenwerk, in Barbault's Monumens antiques, pl. 66. 68. 82. und andern ähnlichen Werken *)

---

ruhende Baſreliefstafeln, die eine Mänade, einen Greif mit einer Lyra u. ſ. w. darſtellen — eine höchſt ungeſchickte Verbindung. Aehnlich iſt der bei Caylus Recueil T. 2. pl. 14. aus Pallaſt Chigi zu Rom.

*) Vergl. die Aufzählung von 24 Tripoden in Bayardi Catalogi degli Monumenti di Ercolano p. 293. Von zwei in Portici Winckelmann a. O. Mit dem zweiten haben zwei außnehmend zierliche bronzne Tripoden mit flacher Schale und ſehr zuſammengeſetzten Füßen in Mr. Hope's Sammlung zu London viel Aehnlichkeit. Da die Alten öfter den Andron ἐν τῷ Τρίποδι citiren, ſo iſt davon ſchließlich zu bemerken, daß darin zwar von Weiſſagung (Porphyr. bei Euſeb. Praep. Evg. 10, 3.), von Pythagoras, von den alten Buchſtaben (Suidas Ταρίων ὄηρος. Mich. Apoſtol. Proverb. 17, 25.) die Rede war, aber ſchwerlich von der Form der Dreifüße.

A. Das Samothrakische Relief. B. Fragment einer sitzend

...den Statue auf der heiligen Strasse der . Milet.

[illegible]

II.

Einige unedirte oder wenig bekannte Monumente des ältern oder des hieratiſchen Styls.

1.

Das Samothrakiſche Relief.

Hierzu die Kupfertafel Taf. III. Fig. 1.

Obgleich ich vermuthe, daß James Millingen das erſte Denkmal altgriechiſcher Kunſt, welches ich hier bekannt mache, in dieſen Jahren herausgeben, und mit der Umſicht und dem Verſtande, der dieſen Archäologen vor Vielen charakteriſirt, erläutern wird, ſo bewegt mich doch das Intereſſe des Gegenſtands und der Darſtellung, einige Kunde davon, hier den Leſern dieſer Zeitſchrift indeſſen mitzutheilen. Auch eignet es ſich ſehr wohl, eine Reihe altgriechiſcher Kunſtdenkmähler zu eröffnen, da es der Simplicität und Strenge der Zeichnung nach, ſelbſt noch vor dem Relief der ſog. Leukothea, womit man ſo lange Zeit die chronologiſche Folge der Kunſtwerke begonnen hat, den Rang behauptet, und mit den älteſten der Vaſen mit ſchwarzen Figuren zuſammengeſtellt werden mag. Es iſt um das Jahr 1790 auf der Inſel Samothrake gefunden worden, und in die Choiſeul-Gouffierſche Sammlung gekommen, aus dieſer in das Königl. Muſeum von Paris, wo es im Saal der Karyatiden in die Wand eingeſetzt, aber dabei, wie wir

gleich sehen werden, schmählich gemißhandelt worden ist. *) Die Höhe desselben beträgt in jetzigem Zustande 1 Fuß 5 Zoll, die Breite 1 F. 4 Z. aber nach links ist es offenbar abgebrochen, und es folgten mehrere Figuren; nach rechts ist unmittelbar hinter der letzten Figur eine Verzierung einer Jonischen Volute nicht ganz unähnlich, und dann schließt die Tafel mit dem geschuppten Hals und offnen Rachen eines Unthiers, dessen Hörner nach Dübois sich senkten und in Spiralen endeten, als einer Eckverzierung, aber diese ist bei der Einfügung in die Wand abgebrochen und nicht mehr zu sehn. Eben so ist dabei der obere Rand verloren gegangen, der eine nette Blumenverzierung, wie sie in der Jonischen Baukunst mitunter vorkommt, hatte; der untre dagegen ist noch erhalten, der mit durcheinander geflochtnen Bändern verziert ist, wie sie öfter am obern Pfühl der Attischen Säulenbase, z. B. am Tempel der Polias zu Athen, gefunden werden. Diese Verzierungen im Geschmack der Jonischen Baukunst mögen gleich daran erinnern, daß die Thrakische Samos eine Colonie der Jonischen war. Auch muß aus ihnen sich ergeben, zu was für einem Ganzen dies Basrelief gehörte; doch wagen wir darüber kein entscheidendes Urtheil. Auf keinen Fall konnte es ein Theil eines Tempelfrieses seyn, weit eher das Eckstück eines viereckigen Puteal. Leider ist das Urtheil darüber nun sehr erschwert durch das Mangeln so wesentlicher Stücke, von denen ich nur sehr flüchtig bei Millingen vor der besagten Einfügung genommne Zeichnungen sah. — Der Figuren aber sind drei, und diese wenn auch berieben, doch in ihren Umrissen wohl erhalten. Zuerst zur Linken des Beschauers eine sitzende, doch fast so groß als die dahinten stehenden. Sie sitzt auf einem Sessel, wie sie häufig auf den ältern Vasengemälden,

*) S. *Dubois Catalogue de la Collection de Choiseul Gouff.* n. 108. p. 38. *Description des Antiques du Musée Royal continuée par M. le Comte de Clarac.* 1820. n. 608. p. 241.

(auch auf den älteſten Werken der Italiſchen Kunſt,) *) vorkommen, auf denen ſie oft eine eigne verbogne Geſtalt haben: es ſcheint, daß man ſich darunter eine Art Feldſtühle zum Aufſchlagen und Zuſammenklappen zu denken habe, (δίφρος ὀκλάδιος.) Das Haupthaar dieſer Figur hat förmlich die Geſtalt einer Perücke, indem es vom Hinterkopf abwärts bis über die Schultern in horizontale Lockenreihen gelegt iſt; von dem der nachfolgenden Perſonen unterſcheidet es ſich durch größere Länge, die ohne Zweifel eine höhere Würde bezeichnen ſoll, wie auf den Perſepolitaniſchen Reliefs auch der König ſich vor allen Hofleuten durch einen vollern, mächtigern Haarbuſch auszeichnete. Die Bekleidung dieſer wie der andern Figuren iſt ein Himation, welches, wie es ſcheint, auf die gewöhnliche Weiſe von der linken Schulter aus über den Rücken unter dem rechten Arme durchgezogen, und dann über die linke Schulter nach hinten geworfen, hernach aber ſo aufgenommen iſt, daß der linke Arm unten durchkommt. Aber bemerkenswerth iſt erſtens die verhältnißmäßige Kürze und Kleinheit dieſer Gewänder, deren unterer Rand nur eben bis an die Knie reicht; es ſcheint dies althelleniſche Sitte geweſen zu ſeyn, daher die Spartiaten ſich noch ſpäter ſolcher Mäntel (βραχεῖαι ἀναβολαί) **) bedienten, worin ſie die Lakoniſten Athens nachahmten. Zweitens bemerke man, wie knapp dieſe Gewänder an dem Körper anliegen, ſo daß ſie faſt keine Falten werfen; auch hierin iſt dieſem Basrelief mit den älteſten Vaſengemälden gemein. Namentlich findet man in Attika auf kleinen Gefäßen ſehr häufig ein Paar Kämpfender, umgeben von zwei Kampfrichtern oder Herolden, deren Draperie ganz die bezeichnete Eigenthümlichkeit hat. Die Hände der ſitzenden Figur kommen in der Zeichnung wiederum mit dieſer

*) Z. B. auf den Terracotta-Basreliefs, die zu Velletri im Museo Borgia, v. Bassirilievi Volsci in terracotta dipinti a vari colori trovati nella città di Velletri da M. Carloni. Roma 1735.

**) S. beſonders Platon Protagoras S. 342.

Classe von Kunstwerken auffallend überein. Die der den zunächst stehende Person hält einen Caduceus, aber nur dünn angegeben, und jetzt nur eben noch bar ist; er hat die Form, die im ersten Bande dieser schrift als die eigentlich antike bezeichnet wurde. Au dritte scheint einen Stab oder Speer gehalten zu haben aber jetzt völlig verloschen ist.

Obgleich wir nun diese Figuren auch nach dem b Anblicke schon als einen Herrscher, einen Herold und andern Diener erkennen würden: so werden sie uns erst recht bedeutend durch die Beischrift NONME ΠΑ. ΤΑΛΘΥΒΙΟΣ. ΕΠΕΕ (ιος.) Die Schrift ist lich alt, obgleich gerade nicht die älteste, doch wag daraus keine Bestimmung, da die Formen der Buch außer Athen sehr fluktuiret haben, ehe man eine besti Gestalt festsetzte. Am wichtigsten wäre es bestimmt zu sen, was von Dübois versichert wird, daß der vo Buchstab des ersten Namens ein Ω sei; jetzt ist der u Theil desselben ganz zerstört, doch gelingt es vielleicht Betastung des Marmors und Untersuchung aller Uneb ten und Vertiefungen an der Stelle die Sache auszumi Dadurch würden wir doch so viel mit Gewißheit erfa daß dies Basrelief in der Zeit verfertigt wurde, da S nides der Keer, wenn wir der gewöhnlichen Annahme gen wollen, das Alphabet durch die langen Vokale ve ständigt, und diese vor allen die Jonische Samos, von sie auch nach Athen kamen, angenommen hatte, (So waren es ja auch, die unser Bildwerk arbeiteten,) doch erst in oder nach den Zeiten der Perserkriege gesch seyn kann. Soviel über die Schrift als solche. Für Gegenstand lehrt sie uns sehr deutlich, daß wir den König der Könige Agamemnon mit zwei Begleitern, Herold Talthybios und den Epeios dargestellt sehen. ist kaum zu zweifeln, daß diese Figuren nur einen einer größern symmetrisch angeordneten Composition b ten; ob auf der andern Seite Achill stand und der Kö Zwist dargestellt war, oder ob Nestor, und der Kö

Nach, lassen wir völlig unbestimmt. Was aber den letzten der drei Heroen betrifft, so tritt er hier zuerst auf einem Kunstwerke in dieser Umgebung auf, wahrscheinlich nach dem Vorgange nachhomerischer Dichter. Denn bei diesen war Epeios nicht blos Künstler und Verfertiger des hölzernen Pferdes, sondern auch Diener und Handlanger bei verschiednen Geschäften des Lebens. Bei Stesichoros beklagt Helena sein mühselig Geschick, da sie ihn für die Könige Wasser schöpfen sah; was man im Tempel des Apollon zu Keos in Bildwerk vorgestellt hatte, daher Simonides auch den Esel änigmatisch Epeios nannte. *) Die Arbeit unsers Basreliefs ist mit jenem sorgsamen Fleiß vollendet, wie die Werke der ältern Kunst überhaupt; die Zeichnung, wenn auch noch ganz ohne Freiheit, doch nicht ohne Geschick; die typischen Profile abgerechnet ist Nichts was der Natur direkt widerspräche und geradezu Mißfallen erregen könnte; vielmehr herrscht im Ganzen jene Einfalt und Ruhe, wie in einigen andern der ältesten griechischen Basreliefs, die erst in einer nachfolgenden Periode durch ein übermäßiges Streben nach lebhafter, geschwungner Bewegung, nach deutlicher und in die Augen springender Bezeichnung der Muskeln und Gelenke, nach Kraft und Ausdruck im Ganzen verdrängt worden zu seyn scheint. Dies führt wieder auf die Behauptung zurück, von der wir ausgingen: daß das vorliegende Kunstwerk in Hinsicht des Styls leicht als das primitivste angesehn werden kann unter allen derselben Art. Womit wir aber nichts bestimmtes über die Zeit desselben ausgesagt haben wollen. Im Gegentheil möchte diese, der Form der Buchstaben nach, besonders wenn jenes Σ, wie wir auf Dubois Versicherung hier doch wohl glauben müssen, sich wirklich fand, nicht über die Perserkriege hinaufsteigen. Sondern wir schließen nur, daß es noch damals, ungeachtet des so hoch gestiegnen Kunstbetriebs, vielleicht besonders in abgelegnen Orten Werkstätten der Kunst gab, in denen ohne weitre Prätension — denn von jener absicht-

*) Athen. 10, 456. a. 457. a.

lichen und bezweckten Nachahmung eines ältern Stols wie in den sogenannten monumens choragiques ist hier noch keine Spur — nach alter Weise handwerksmäßig fortgearbeitet wurde. Und weiter können wir schwerlich in dieser Sache gehen.

2.

Fragment einer sitzenden Statue auf der heiligen Straße zum Didymäischen Apollon bei Milet.

(S. Kupfertafel III. Fig. 2.)

Von dem Heiligthum des Didymäischen Apollon bei Milet führte eine Kunststraße nach dem etwa 2000 Schritt entfernten Meere, eine heilige Straße, auf welcher die in dem Hafen — einem wahren Panhormos, wie er hieß — landenden Besucher des Gottes und seines Orakels mit ihren Opfern, Chören, Pompen festlich und feierlich bis zum Tempel ziehn konnten. Zur rechten und zur linken dieser Straße stehen in unordentlichen Reihen sehr viele, sechzig bis siebzig, Statuen, bekleidete und auf Thronen sitzende Figuren darstellend, mehr oder weniger zertrümmert und verschüttet. Nachdem diese lange völlig unbekannt geblieben waren, *) hat zuerst der Architekt Gandy, der im Auftrage der Dilettanten-Gesellschaft diese Gegenden bereiste, Zeichnungen von ihnen genommen, und eine Ansicht von einigen derselben gegeben, die nur in gar zu kleinem Maaßstabe und ohne alles Detail ist. Diese

*) Choiseul-Gouffier Voy. pittor. T. 1. pl. III. vergl. p. 170. giebt zwar einen Plan der Gegend, doch ohne eine Andeutung dieser heiligen Straße.

Ansicht befindet sich mit einigen Zeilen des trefflichen Archäologen, Colonel Leake, in der neuen Ausgabe der Jonian antiquities T. I. Da diese Ausgabe indeß in Deutschland noch fast unbekannt ist, so habe ich hier die vollständige erhaltne Zeile jener Ansicht herausgenommen und einige, sich freilich Jedem von selbst darbietende, Bemerkungen beigefügt, ohne andern Anspruch, als nur Aufmerksamkeit dafür zu gewinnen und anzuregen.

Die Figur sitzt auf einem zwar sehr massiv aber doch nicht ohne Zierlichkeit gearbeiteten Throne mit parallelen Füßen, und die Arme eben so am Körper herab und längs der Schenkel gelegt. Von Bewegung erscheint nirgends eine Spur. Die Kleidung besteht, so viel man sie errathen kann, in einem Chiton mit halben Aermeln und einem über die Schultern gelegten und vorn herabfallenden Obergewand, welches auf eine enge Weise zusammengelegt ist. — Was die Figuren darstellen, ob Leto, Eileithyia, Hestia, ist völlig dunkel, ja es ist nicht einmal soviel klar, ob sie weiblich sind. In Stellung und Lage der Glieder, und dem Styl des Ganzen kommen sie überein mit manchen Idolen in Terracotta, wie man sie jetzt häufig in Attika und sonst in Griechenland findet, auch darin, daß die hintre Lehne der Sitze sehr tief ausgehöhlt ist, was bei den letzten ebenfalls sehr gewöhnlich vorkommt. Man hat wohl auch an ihnen etwas Aegyptisches zu finden gemeint, aber es scheint, daß dies einzig in dem Gepräge völliger Ruhe, und dem Eindruck der Alterthümlichkeit im Allgemeinen liege. Indeß ist die Forschung und Arbeit des Details noch zu unbekannt, um irgend Etwas entscheiden und zum Resultat für Kunstgeschichte ziehen zu können. Die Freunde der Aegyptischen Ableitung griechischer Kunst mögen für jetzt ihre Freude eben sowohl daran haben, wie die für Griechische Eigenthümlichkeit enthusiastisch Gesinnten. Ersterm wird es noch eine angenehme Nachricht sein, daß ein, wie es scheint, durchaus Aegyptischer, selbst mit einer Calantica ausgestatteter, Löwe unter diesen Statuen liegt; der indeß von letzterm auch blos als ein Zeichen der lebhaften Verbindung

der Psammetichischen Königs-Dynastie mit dem Milesischen Tempel, als ein Weihgeschenk eines Necho z. B., *) angesehn werden kann. Doch über alles dies hat uns die Zukunft gewiß noch manchen schönen Aufschluß vorbehalten, und die es mit der Wissenschaft redlich und ernsthaft meinen, mögen solchem getrost entgegensehn. —

Was nun aber das Alter dieser Bildsäulen betrifft, so werden gewiß die meisten, wenn nicht alle, Archäologen der Zeit geneigt seyn, sie wenigstens bis Olymp. 60, wenn nicht 50, hinaufzurücken, und für Werke zu erklären, die den von Dipönos und Skyllis in der Skulptur hervorgebrachten großen Bewegungen vorausgingen. Und in solcher Zeit mögen denn vielleicht auch wirklich die ältesten der Art verfertigt seyn, die man vielleicht einmal von den jüngern wird unterscheiden lernen. Daß aber manche davon sicher nach den Perserkriegen gearbeitet sind, lehrt die Inschrift, die unter mehrern andern bis jetzt allein copirt ist. Die besagte Ansicht giebt den Platz an, wo sie eingegraben ist, in der Seitenwand des Throns einer halbabgebrochnen Statue; eine genauere Copie davon verdanke ich der freundlichen Güte Colonel Leake's. Da die Form der Buchstaben hier nicht ausgedrückt werden kann (das Σ hat den verticalen Mittelstrich, das Η ist ein quer durchstrichnes Quadrat, das Θ enthält ein sog. Andreaskreuz, das Α ist wie in der Inschrift des vorigen Monuments, das Ganze ist βουστροφηδὸν geschrieben) so gebe ich sie hier in gewöhnlicher Schrift, nur die Ordnung der zweiten und vierten Linie umdrehend:

— ΜΗΣΙΑΝΑΞΗΜ
ΕΛΣΑΝΕΘΗΚΕΝ
ΑΜΑΣΩΩΤΩΝ
ΟΛΛΩΝΙ.

Ich habe aber dabei gleich einige sehr augenscheinliche Verbesserungen benutzt, die mir zum Theil Herr Professor

*) Vergl. Herod. 2, 159.

Taf. II. N. 43.

...aus dem Pembrokischen Museum.

zu Amalth. III.

Böckh angegeben; auch erlaube ich mir die allgemeine Ansicht mitzutheilen, die dieser Kenner Griechischer Epigraphik von der in Rede stehenden Inschrift hegt. Sie sei nur zur Hälfte erhalten und bestehe aus zwei Halbversen, deren vordere Stücke auf der andern Seite oder an einer entsprechenden Bildsäule müßten gestanden haben. Den erhaltnen Theil habe man so zu lesen:

— Ἐρ]μησιάναξ ἡμέας ἀνέθηκαν
— ἕμα Ζώω τὠπόλλωνι.

Was aber das Alter der Inschrift angeht, so können wir sie des durchgeführten Gebrauchs der langen Vokale und andrer Einzelheiten wegen schwerlich viel über Olymp. 80. hinaufrücken: und in dieser muß also auch die scheinbar uralte Bildsäule gearbeitet seyn, an der sie sich befindet.

3.

Weihgeschenk aus dem Pembrokischen Museum.

(Hierzu die Kupfertafel IV.)

Das Basrelief, von dem wir hier eine Zeichnung mittheilen, befindet sich auf einer einzelnen Tafel im Museum des Grafen Pembroke in Wiltonhouse bei Salisbury. [1]) Es ist

1) S. Description of the antiquities in Wiltonhouse by J. Kennedy 1779. 4to. p. XXVI. u. 105. und: a new description of the pictures etc. at Wilton by J. Kennedy 1769. 8vo. pag. 92. Dallaway Anecdotes of the arts in England p. 263. und in Millin's Uebersetzung p. 103. Auch wird ein Kupferstich erwähnt, den ein Mr. Lyons bei Easton zu Salisbury herausgegeben. Ferner Aedes Pembrokianae by Mr. Richardson, London 1774. pag. 82. vergl. Winckelmanns Kunstgesch. 9. 1. Bd. 6. S. 16.

kein Anekdoton mehr, da es schon Bimard de la Bastie, dem es Montfaucon mitgetheilt hatte, bei Muratori Thes. Inscr. T. I. p. 35. herausgegeben, und mit einem manches brauchbare enthaltenden Commentar begleitet hat. *) Auch ist es schon ein Gegenstand zweifelnder Kritik geworden, da Maffei **) die Aechtheit desselben besonders um der daran befindlichen Inschrift willen bestritt, und es aus archäologischen, paläographischen, geschichtlichen Gründen, die indeß fast alle nichtig oder unbedeutend sind, für eine bloße Erfindung hielt. Es war nämlich nur eine Zeichnung davon aus unbekannter Hand auf seltsame Weise an P. Montfaucon gekommen; blos diese hatte Maffei gesehen, und weiter keine Nachricht von der wirklichen Existenz des Monuments erhalten können. — Hier ziehen wir das Bildwerk in Betracht, erstens als an den alten Kunststyl in mehrfacher Hinsicht anstreifend, zweitens als in der Inschrift ein Mittel zu näherer Bestimmung des Zeitalters enthaltend, und dann auch des Gegenstandes und der Bestimmung wegen, die gerade hier mit einer sonst seltnen Deutlichkeit vor Augen liegt.

Das Basrelief ist in der flachen Weise der ältern Kunst gearbeitet, und zeigt auch die Sorgfalt, Präcision und Nettigkeit in der Ausführung, die dieser eigenthümlich ist. Leider ist es bei irgend einer Reinigung etwas retouchirt, und die Buchstaben der Inschrift nachgekratzt worden. Doch trägt es den unverkennbaren Stempel der Aechtheit, und eine genauere Besichtigung hebt alle jene Zweifel Maffei's. Der Styl in der Zeichnung steht in der Mitte zwischen dem eigentlich alten, z. B. an dem dreieckigen Altar aus Villa Borghese, und dem der Basreliefs vom Parthenon. Die

*) Die Inschrift ist auch gedruckt Nouveau traité de diplom. T. I. p. 2. sect. 2. p. 621. Corsini dissert. agonist. p. 53. vergl. Append. ad not. Graec. p. 17. Spiegen. di due ant. iscriz. p. 4.

**) Museum Veron. p. CCCCX. und bei Donat. Suppl. ad Murat. p. XIX. Ihm folgt Winkelmann Anecdot. T. 2. p. 169.

Körper sind sehr muskulös und von etwas breiten Proportionen; die Stellungen haben noch etwas von dem Symmetrischen und Parallelen der ältern Kunst; die Falten des Gewands sind zwar nicht in jener gepreßten und gradlinigten Art, aber doch noch sehr scharf und geschnitten; auch in den Profilen ist etwas vom alten Typus.

Den Gegenstand würden wir vermuthlich auch ohne die Inschrift errathen. Zur Linken sitzt Zeus auf dem Thron in gewöhnlicher Bekleidung. In der linken ausgestreckten Hand trägt er einen Adler, der freilich nicht völlig adlermäßig aussieht. So sieht man auch auf einem kleinen Altar derselben Sammlung im hieratischen Style ausgeführt Zeus schreitend und in der ausgestreckten Rechte einen ganz ähnlich gebildeten Vogel tragend, hinter ihm Pallas und Ares. Vor Zeus steht ein kleiner Altar, wie es scheint, zu Oblationen, Rauch- und Spendopfern bestimmt; davor ein auf drei Füßen ruhender Kessel, in den ein Jüngling seine Hände taucht, offenbar ein περιῤῥαντήριον oder ähnliches Gefäß, aus dem der zu opfern und zu beten Gewillte sich vorher benetzen und besprengen muß. So sehen wir also hier die Vorbereitung einer Opferhandlung, zu der die Inschrift: Μάνδρος Λίδου εὐχαριστεῖ Διὶ ἐπὶ νίκῃ πενταθλου παῖδας, den Anlaß angiebt. *) Es ist ein Dankopfer für einen Sieg im Pentathlon, den ein Knabe, ein βουπαις, wie wir ihn hier sehen, davongetragen hat. Es ist wahrscheinlich, daß der Knabe, wie es sonst Sitte war, gleich nach dem Siege mit seinen Verwandten dem Gotte, der Vorstand des Spieles war, ein Dankopfer gebracht hatte, und daß dieß als mit Auslassung der andern Figuren hier vorgestellt gedacht werden muß. Da Zeus dieser Vorstand ist, so wird man besonders an die Olympien und Nemeen

*) Auffallend sind allerdings die seltnen Namen Μάνδρος und Λίδος (indessen kommt wenigstens Λίδη als Pferdenamen vor) und das εὐχαριστεῖν in älterer Gräcität, indessen nicht Argumente genug zum Beweis der Unächtheit.

als die Agonen zu denken veranlaßt, in deren einem dieser Pentathlos siegte; obgleich eben so gut die kykla, die Basileia Lebadeias und Eubbas oder andere Kampfspiele des Zeus gemeint seyn könnten. Gegen die Olympien ist gleich das einzuwenden, daß in diesen Agonen das Pentathlon der Knaben gleich nach Olymp. 38, in welcher es angeordnet wurde, wieder aufgehoben worden war; *) daher auch Pindars Olympien wohl Knaben als Sieger im Stadion, Faust- und Ringkampf, aber nicht im Pentathlon und Pankration erwähnen, dagegen die Namen παιδας πενταθλους und παγκρατιαστας als Sieger feiern; wornach wir, wenn wir eine genauere Bestimmung verlangen, Mantheos, Aethos Sohn, dem Catalog der Nemeoniken zufügen könnten. Sehr wohl würde damit übereinstimmen, daß nach Kennedy **) das Basrelief aus dem Peloponnes stammt. Doch ist dann sehr auffallend, wenn wir diese Tafel als Anathem im Tempel des Nemeischen Zeus aufgestellt denken, daß das Vaterland des Siegers unerwähnt geblieben ist, welches dem Dialekt nach (wenn die Inschrift nicht ganz jung ist) Athen gewesen seyn muß; es konnte dieß wohl nur dann statt haben, wenn das Denkmal eben da aufgestellt wurde, und dann muß auch der Sieg da gewonnen seyn, da ein Nemeischer gewiß ausdrücklich erwähnt seyn würde. Die Athener aber feierten in dieser Zeit dem Zeus, so viel wir wissen, nur ein Fest mit Agonen, ***) die Olympia oder Olympieia, und in diesem also wird wohl Mantheos gesiegt haben. Kennedy's Angabe, daß das Bildwerk aus dem Peloponnes gekommen, darf uns nicht sehr beunruhigen, denn sie kann sehr wohl aus der auch geäußerten Voraussetzung entstanden seyn, daß der Dargestellte ein Olympionike

*) Paus. 5, 9, 1. Diese Argumentation hat auch Bimard de la Bastie.

**) a. O. p. XXVI.

***) Böckh Staatshaush. II. S. 253. und zu den Schol. Pindar. Ol. 7, 131. S. 190.

sei. — Nun fragen wir zuletzt nach der Zeit: worauf wir die Antwort erstens aus dem Kunststyl des Basreliefs, zweitens aus dem Paläographischen der Inschrift entnehmen müssen. Der Styl scheint allerdings aus Zeiten vor Phidias, aber ein Jeder weiß nunmehr schon, wie gern die Alten in anathematischen, choragischen Tempel-Monumenten durch alle Perioden ihrer Kunst mehr oder weniger von dem strengen und steifen Styl der ältern Kunst beibehielten und nachahmten; und so werden wir auch hier urtheilen müssen. Denn in der Inschrift ist zwar auch in den Formen der Buchstaben Σ K Δ u. a. ein höheres Alterthum affectirt, und KI für HI scheint allerdings den Zeiten vor Euklides Archontat anzugehören, aber der zweimalige Gebrauch des OY im Genitiv nöthigt unumgänglich bis über Olymp. 100 hinunterzugehen, bis zu welcher Epoche in Attischen Urkunden noch immer O für OY, namentlich in den Endungen, herrschend gefunden wird. *)

*) S. Böckh Staatshaushaltung II. S. 327.

4.

Weihgeschenk eines Kriegers an Pallas Pollias, Relief aus dem Blundellschen Museum.

(Hierzu die Kupfertafel V.)

Das Basrelief des hieratischen Styls (denn an den alten wird kein Kenner desselben auch bei flüchtiger Betrachtung der gegebenen Zeichnung denken,) welches wir hier weiter vorlegen, ist zwar auch schon herausgegeben, aber in einem Werke, das auf dem Continent und selbst in England ungemein selten ist, nämlich: Engravings and etchings of the principal statues, busts, basreliefs, sepulcral monuments, cinerary urns, in the collection of H. Blundell Esq. at Ince. 1809. 2 Vol. folio. Es enthält gegen 150 Tafeln, auf denen einzelne oder mehrere Stücke der von Harry Blundell angelegten Sammlung zu Ince bei Liverpool, wie es scheint, ohne sonderliche Genauigkeit gezeichnet sind mit darunter gedruckten kurzen und wenig ergründenden Bemerkungen. Hier zieht uns außer dem mit viel Anmuth behandelten Tempelstyl besonders der Gegenstand an, der durch Zusammenstellung von zwei andern Bildwerken sehr verwandter Darstellung seine völlige Erklärung erhält. Das eine, schon von Visconti und Petit-Radel richtig gedeutete, besaß ehemals Winckelmann; jetzt befindet es sich im Louvre, und ist abgebildet in den Monumens du Musée Nap. T. 4. pl. 11. p. 33. *) Man sieht hier Viktoria geflügelt zur linken Seite, in der Rechten eine Palme oder ein Aplustre (so meint Visconti, doch ist die Sache am Marmor selbst nicht mehr recht zu erkennen;) zur

*) vergl. Clarac's Catalogue n. 175.

linken einen Krieger in Helm und Bruſtharniſch mit geneig-tem Kopfe, und in der Rechten eine Lanze, von der man jetzt aber nur eben noch die Spur ſieht, geſenkt zur Erde haltend, in der Mitte von vorn eine kleine Statue der Pallas auf einer Säule, um die ſich eine Schlange windet, die zugleich aus einer von der Viktoria vorgehaltnen Schale trinkt. *) Unten liegt an dieſem Pfeiler eine kreisförmige Tafel, die ein Schild ſeyn kann, aber mir bei Beſichtigung des Monuments eher ein Rad ſchien. **) Der Styl dieſer Compoſition iſt ebenfalls der ſog. hieratiſche. Das andre Monument hat Topham 1723 in Griechenland, ungewiß wo, gefunden und nach England gebracht, wo es aus den Händen von Sir Joſeph Banks und A. E. Fraſen 1780 an das brittiſche Muſeum gekommen iſt. Combe giebt eine Abbildung und Beſchreibung davon: Description of the anc. sculpt. in the British Museum T. 1. pl. 41. ***) »Hier ſieht man zwiſchen zwei Pilaſtern zur Rechten wieder einen Krieger mit geſenktem Speere, wie es ſich ziemt der Gottheit zu nahen, links eine weibliche Figur, welche aus einer Kanne in eine Patere Wein zu gießen ſcheint, den ſie eine Schlange trinken läßt, die ſich um einen in der Mitte ſtehenden ziemlich aſtloſen Baumſtamm ſchlingt, an welchem eine Trophäe, aus Helm, Bruſtharniſch und Beinſchienen beſtehend, aufgerichtet iſt. Hinter dem Krieger ſieht man den Vordertheil eines Pferdes, und dahinter noch den Kopf eines Dieners. — Das Ganze iſt in gutem Styl, der an

*) Die Schlange hat jetzt zwei Köpfe, aber der rechts vom Pfeiler iſt ergänzt.

**) Winckelmann Monum. ined. n. 120. p. 160. ſah Philoktet an dem Altar, den Jaſon zu Lemnos baute, von der Schlange verwundet.

***) vergl. Synopsis of the Contents of the British Museum. (1820.) p. 41. p. 15.

den alten nur in einigen Stücken, z. B. dem gefältelten Gewand um die Hüfte des Kriegers, und dem Besatz des Obergewands der Viktoria anstreift, aber leider sehr abgerieben, wozu das etwas-starke Relief der Figuren beigetragen. Theils über, theils unter dem Basrelief ist auf derselben Tafel eine Inschrift, von der indessen Anfang und Ende fehlt; das Erhaltene besteht ganz aus Namen, auf die wir ein wenig später wieder zurückkommen werden. Das dritte Basrelief endlich, das Blundell'sche nämlich, haben wir nicht nöthig zu beschreiben, da die beigegebene Abbildung es deutlich genug vor Augen stellt. Die Vergleichung nun dieser drei Kunstdenkmähler zusammen, gewährt den vollständig begründeten Schluß, daß Visconti das zu Paris ganz richtig als ein Siegsopfer eines Athenischen Feldherrn an Pallas Polias gedeutet habe, indem nur hieraus alle Einzelheiten sich ganz vollständig erklären. Alle drei Reliefs haben gemein, 1) die Figur der Pallas auf einer Säule, ohne Zweifel das aus Olivenholz verfertigte Holzbild, dem bei jedem Panathenaischen Feste ein neuer Peplos umgelegt wurde. *) Der Peplos liegt mit der breiteren Mittelfalte über dem Chiton, darüber ein Diploidion und die Aegis; es ist dies das vor Phidias Zeiten herrschende und allgemeine Costüm der Göttin. 2) Die Figur der Nike, die auf dem Blundellschen Relief geflügelt, auf den beiden andern ohne Flügel ist, und darum auch vielleicht für eine Priesterin der Göttin gelten kann. Statt daß solche Figuren sonst als libirend dargestellt werden, läßt sie hier in engerem Bezuge auf den bestimmten Cultus das heilige Thier der Gottheit aus der Schale trinken. 3) Die Schlange als οἰκουρὸς ὄφις. Partial dagegen finden sich in einem oder zwei dieser drei Bildwerke folgende Stücke. 4) Der siegreiche Held, der aber vielleicht auch dem Blundellschen nicht ursprünglich fehlte, sondern nur links weggebrochen ist.

*) S. Paliadis sacra et aedem — p. 25. vergl. noch Diodor. Fragm. 14. p. 640. Wessel. Plutarch Fragm. 10. p. 291. Hutt.

5) Die Trophäe oder wenigstens ein Thorax, den aber in dem Pariser das Aplustre in der Hand der Viktoria zu ersetzen scheint. 6) Der heilige Oelbaum, ἐλαία παγκυφος auf dem brittischen Rel. 7) Das Rad am Pfeiler als Symbol der Göttin, die den Erechtheus die Kunst Viergespanne zu lenken gelehrt. — *) Wie sicher eine Erklärung steht, aus der sich so die Bedeutung jeder Einzelheit nachweisen, und die Composition in ihren verschiedenen Variationen gleichsam auflösen läßt: braucht kaum gesagt zu werden.

Aber die Zeit wird sich schwerlich aus dem Styl bestimmen lassen, obgleich darin die drei Denkmähler unter einander abweichen, und scheinbar verschiednen Kunstepochen angehören. Andre Indicationen aber haben wir nur bei dem Relief im brittischen Museum, nämlich die Inschrift, die eine große Anzahl Namen im Dativ aufzählt, und zwar mit Beifügung der Vaterstädte. Es sind dies ein Alipherner, Kaphyer, Tegeat, Trözenier, Lebadeer, Larymnäer, zwei Delpher, zwei Elateer, ein Abäer, Opuntier, Skarpheer, Echinäer, Pharsalier, Skotussäer, Aegeat, zwei Metropoliten, ein Phalannäer, zwei Chalkedonier, zwei oder drei Byzantier. Es muß sich geschichtlich nachweisen lassen, wann diese Städte mit Athen zur Ausführung eines kriegerischen Unternehmens — denn auf ein solches weis't doch offenbar die Trophäe des Bildwerks — verbunden waren, obgleich die Ausmittelung vielleicht weitläuftige Vorarbeiten und Nebenuntersuchungen erfordern wird, wenn nicht irgend ein glücklicher Blick diese ersparen sollte. Auffallend sind die Delpher, die sonst nur an heiligen Kriegen Theil nahmen, dabei, und der Aegeat unter Bürgern von freien Städten, da doch Aegä den Makedoniern angehörte. Wahrscheinlich stammt die Inschrift aus ziemlich später Zeit, nicht lange vor dem Unter-

*) Meursii de regg. Atheniens. II, 1. p. 631.

gange der Griechiſchen Freiheit, *) aus den Zeiten des Achäiſchen und Aetoliſchen Bundes; doch ich will einer genaueren Unterſuchung nicht vorgreifen, zu der die Erklärung des Basreliefs den Weg gebahnt zu haben ſcheint.

---

*) Darauf führt auch der Gebrauch von *EI* für lang *I*. Daß die Inſchrift attiſch ſei, wird nicht durch Formen wie *Διονύσιος* aufgehoben, da bei den Namen von Perſonen der Dialekt ihrer Heimath öfter zum Theil beibehalten wird.

III.

Ueber

die Inschrift des Olympischen Helms.

Ein Sendschreiben des Herrn von Bröndsted, K. Dänischen Geschäftsträgers in Rom, an den Herausgeber.

— — Ein altes Sprichwort sagt: „der guten Dinge sind drei“ und so waren es auch die Ihrer letzten freundlichen Mittheilung. In der That, ich bin fast zweifelhaft, wofür ich Ihnen, mein verehrter Freund, am meisten danken soll, für Ihren lieben sehr angenehmen Brief, der wohlwollender Gesinnungen und guter Nachrichten voll war; oder für die schöne Gabe des zweiten Bandes der Amalthea; oder endlich für die Bekanntschaft, die ich auch Ihnen verdanke, des sehr braven und gebildeten Professor Gerhards, mit dem ich in unserer alten Roma gute Stunden verlebe.

Sie wünschen, daß ich Ihnen über die merkwürdige Inschrift des Olympischen Helms, den ich im J. 1820 bekannt machte, meine jetzige Meinung mittheile. Ich thue dieses um so lieber, als ich freudig erkenne, daß der schöne Helm aus dem kritischen Feuer, welches man ihm im gestrengen Deutschland bereitete, geläutert hervorgegangen ist; auch weil ich noch Etwas, zur Berichtigung des in Ihrer Amalthea und anderswo Geäußerten und zur Vervollständigung der Litteratur über diesen Gegenstand, hinzuzufügen habe.

Der Tadel, der mich belehrt, ist mir zuverläßig viel lieber als ein unbedeutendes Lob, und so bringe ich vor allen Dingen der besseren Erklärung, (der dritten Zeile der Inschrift) welche Boeckh und Hermann gefunden haben, auch meine Huldigung. Nur müssen diese vortrefflichen Männer nicht glauben, daß sie allein, oder auch nur daß sie zuerst auf den Gedanken gefallen seyen, daß in TOIΔI „τῷ Δι“ und in TVRAN Etwas auf Tyrrhener zu Beziehendes gesucht werden möchte. Das erste, nämlich TOIΔI „τῷ Δι“ (d: τῷ Διΐ) zu erklären, hat schon

Niebuhr vorgeschlagen. *) Das zweite, nämlich in TVRAN eine Beziehung auf die vor Kumä besiegten Tyrrhener zu suchen, war mir sogleich eingefallen, als ich mich, vorzüglich durch die Stelle im Diodor: Tom. 1. pag. 442. ed. Welseling, von einer historischen Verbindung des Helms mit der Seeschlacht vor Kumä überzeugt hatte, und als ich in Napoli, im November-Monath 1820, meine italiänische Schrift über den Helm **) redigirte, besprach ich diesen Gegenstand vielfältig mit meinem lieben Freunde Avellino, aber wir scheueten uns vor einer grammatischen Schwierigkeit, der Form TVRAN, wenn ich dieses Wort von Tyrrhenern oder Tyrrhenischen Dingen (Helmen, Waffen) deuten wollte, und ich verließ die Spur, um so mehr da ich das TOI der dritten Zeile für das dorische OI (Artikel) ansah, nach der Analogie des vorangehenden TOI Συρακόσιοι der zweiten Zeile — doch es lohnt die Mühe nicht, über die Wahrscheinlichkeit der Gründe, die zu der unrichtigen Erklärung der Worte TOIΔITVRAN

*) Effemeridi letterarie di Roma. II. Fascicolo. Novembre 1820. pag. 256 u. 257.

**) „Sopra un' iscrizione Greca scolpita in un antico elmo di bronzo rinvenuto nello ruine di Olimpia del Peloponneso, con alcune notizie sopra l'isola d'Itaca. Lettera del Cav. Bröndsted etc. Napoli, nella stamperia della Società Filomatica 1820." 31. S. in 4to. — Der in das Kunstblatt (No. 63. 14. August 1820.) eingerückte Brief von mir, war nicht (wie im Vorbericht zum zweiten Bande der Amalthea, pag. XXVIII. in einer Note geäußert wurde,) ein Auszug aus jener italiänischen Abhandlung. Der deutsche Brief war im Gegentheil mehrere Monathe früher auf Ithaca geschrieben, und aus Syracus, wo ich mich im Juni-Monath befand, gefördert worden. Eben weil ich mit dem Briefe nicht zufrieden war, nahm ich hernach, bei meinem Aufenthalt in Napoli, wo mir die nöthigen Bücher zu Gebote standen, den Gegenstand wieder vor. So entstand die kleine italiänische Schrift, die in Italien wohl, aber in Deutschland wenig bekannt geworden ist.

führen konnten, Mehr zu sagen, wenn die einzig richtige Erklärung schon gefunden ist. Das Wahre schließt jede widersprechende Wahrscheinlichkeit aus. Ich habe den von unserm lieben Thiersch in das Kunstblatt No. 26. (1821. 29. März,) eingerückten Artikel, wo Boeckhs Meinung mitgetheilt wurde, und des Herrn K. J. Sillig's Darstellung der Hermannschen Erklärung, (Amalthea 2ter Band, pag. 231 — 234.) genau erwogen, und muß jener von Boeckh, wodurch TOIΔITVRANAIIOKVMAΣ durch τῷ Διὶ Τυρήνα ἀπὸ Κύμας (ἀνέθεσαν) erklärt werden, durchaus beistimmen.

Der Hermannsche abbrevirte Genitiv TTPAN für Τυρανῶν *) will mir nicht schmecken, und noch viel weniger Hrn. Silligs: „Τυρῶν aber bedeutet nun aus Tyrrhenischem Erz" (Amalthea 2ter Band, pag. 233.) was wohl Hermann selbst schwerlich geschrieben hätte. **) Indessen läuft Hermanns Meinung auf denselben Gedanken, den Thiersch nach Boeckhs Mittheilung bekannt gemacht hat, in der Hauptsache hinaus.

Wollen wir also der leichteren Uebersicht wegen, die merkwürdgen Worte noch ein Mal hinsetzen:

[—]IARONOΔEINOMENEOΣ
KAITOIΣVRAKOΣIOI
TOIΔITVRANAIIOKVMAΣ

das heißt:

Ἱέρων ὁ Δεινομένους
καὶ οἱ Συρακόσιοι
Τῷ Διὶ Τυρήνα ἀπὸ Κύμας (ἀνέθεσαν)

*) Es scheint mir nicht überflüssig hier zu bemerken, daß ich Hermanns Erklärung durchaus nur aus dem angeführten Aufsatz des Hrn. Sillig in der Amalthea kenne, so wie mir Boeckhs Meinung nur aus dem, von Thiersch im Kunstblatt abgedruckten Brief, bekannt geworden ist.

**) Hr. Sillig nehme mir dieses nicht übel — ἐγὼ γὰρ, ὡς ὁ πωμικὸς ἔφη, ἄγροικός εἰμι, τὴν σκάφην σκάφην λέγων, sagt Jemand in Lucians Ζεὺς τραγῳδός.

Boeckh will bei TVRAN, das heißt Τυρρηνοὶ das Wort κράνη (Helme) verstanden wissen, und auf eine Reihe oder Sammlung von erbeuteten Tyrrhenischen Helmen deuten, die von Hiero und seinen Syracusiern dem Gotte geweiht und zusammen in Olympia aufgestellt waren. Auch dieses ist sehr wahrscheinlich, und es ließe sich dafür eine Menge von Analogien anführen. Nur möchte ich lieber ὅπλα, oder ἀκροθήνια, λάφυρα, als κράνη suppliren, weil das von Hiero und den Syracusiern in Olympia aufgestellte ἀνάθεμα wohl nicht bloß aus Helmen, sondern auch aus andern Waffen: Panzern, Schildern u. s. w. bestanden haben mag. So z. B. sah Pausanias noch im Platanenhayn der Altis zu Olympia eine Trophäe aus Bronze, — das heißt: ein entweder aus wirklichen Waffen zusammengestelltes, oder denselben nachgemachtes Siegeszeichen — von den Eleern nach Besiegung der Lacedämonier errichtet, deren Inschrift sich auf einem Schilde befand. *) So weihete Pyrrhus, nach dem glänzenden Sieg über Antigonos und seine galatischen Hülfstruppen, der Athene Itonis die schönsten und prächtigsten von den erbeuteten Waffen — τὰ κάλλιστα καὶ λαμπρότατα τῶν λαφύρων ἀνέθηκεν εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Ἰτωνίδος Ἀθηνᾶς — mit einer schönen Inschrift, die uns Plutarch auch aufbewahrt hat. **) Ebenfalls hatte Alexander der Große früher auf den verschiedenen, in der Schlacht am Flusse Granikos erbeuteten Waffen, die bekannte Inschrift, welche, ihrer Form nach, derjenigen unsers Helms nicht unähnlich war, ***) eingraben lassen. Schilder und Harnische kommen überhaupt bei den historischen Schriftstellern öfter als

*) Pausan. Lib. V. cap. 27. §. 7. (ed. Facii Tom II. pag. 121 — 122.)

**) Plutarch in vita Pyrrhi ed. Paris. pag. 400. d. man vergleiche Pausan. L. I., cap. XIII. §. 2. (pag. 45. ed. Facii.)

***) Ich will die Stelle aus dem Plutarch hersetzen: Vita Alexand. — — κοινούμενος δὲ τὴν νίκην τοῖς Ἕλλησιν, ἰδίᾳ

Helme vor, wo von Weihgeschenken an Tempel, oder von anderen Siegszeichen die Rede ist. Die Persischen Schilder am Parthenon angebracht, die ein und zwanzig vergoldeten Schilder von Mummius, nach Korinths Zerstörung, am Zeustempel in Olympia aufgehängt, sind Jedermann bekannte Dinge; Alexander der Große hatte im Asklepiostempel zu Gortys, einen Panzer und einen Wurfspieß, wahrscheinlich als Dank für Errettung, geweihet. *) Nach dem herrlichen Sieg des Timoleons über die Karthager, am Krimerosfluß in Sicilien, hatte dieser edle Feldherr eintausend besonders schöne Harnische, und zehntausend Schilder als Siegeszeichen, vor seinem Zelte aufstellen lassen, **) u. s. w. —

Und somit hätte ich Ihren so freundschaftlich geäußerten Wunsch, meine jetzige Meinung über diesen Gegenstand zu erfahren, durch obenstehende Zeilen einigermaaßen erfüllt. Ich finde mich aber durch die beiden Aufsätze, im Kunstblatt 1821. No. 26., und im zweiten Bande der Amalthea, pag. 231. veranlaßt, noch Einiges hinzuzufügen.

Ueber die völlig richtige Behauptung, daß die Worte der dritten Zeile TOIΔITVRAN nichts zu thun haben, weder mit der griechisch-italischen Stadt Thurii, noch mit dem großen Weihgeschenk des Hierons, welches Onatas verfertigte, (Pausan. L. VI. cap. XII. §. 1. und L. VIII. cap. XLII. §. 4.) verliere ich kein Wort mehr, es wäre denn, daß ich selbst dazu beitragen sollte, meine eigene früher geäußerte Meinung über diese Worte noch gründlicher zu zerstören. Ein solches, von den Referenten der Meinung

---

μὲν τοῖς Ἀθηναίοις ἔπεμψεν τῶν αἰχμαλώτων τριακοσίας ἀσπίδας, ποινὴ δὲ τοῖς ἄλλοις λαφύροις ἐπέλιπεν ἐπιγράψαι φιλοτιμοτάτην ἐπιγραφήν. „Ἀλέξανδρος ὁ Φιλίππου καὶ οἱ Ἕλληνες, πλὴν Λακεδαιμονίων, ἀπὸ τῶν βαρβάρων τῶν τὴν Ἀσίαν κατοικούντων."

*) Pausan. L. VIII., cap. 28. §. 1.

**) Plutarch. in Vita Timoleon. ed. Paris. pag 250. c. d.

gen Anderer unberührtes Argument, würde meine jetzige Ueberzeugung abgeben, daß Thurii nämlich, das heißt das erneuerte Sybaris, überhaupt gar noch nicht existirte, als das große Weihgeschenk von Hieron, welches Onatas verfertigte, von Dinomenes, Hierons Sohne, in Olympia aufgestellt wurde; denn was die Anlage von Thurii betrifft, müssen wir uns wohl an Diodor. L. XII., cap. 77. 78. halten, eine Stelle, deren chronologische Bestimmungen ich bei der Ausarbeitung meiner Schrift über den Helm, nicht gehörig beachtete. Wenn man aber im Kunstblatt No. 26. (1821.) meint, daß sich „gar nicht angeben läßt was die Syrakusier, (die von Kumä nach Olympia zogen) in Thurii gethan," und wenn mir von dem Hrn. Sillig (Amalthea 2ter Band, pag. 232.) der Unsinn beigelegt wird, daß „dasselbe Werk — das von Hieron versprochene, von Onatas verfertigte und von Dinomenes aufgestellte: Pausan. II. cc. — als Denkmal zweier Siege errichtet worden sei," welches Hr. Sillig, und gewiß mit allem Recht, nicht einsieht, so muß ich auf meine in Neapel gedruckte Schrift hinweisen, wo ich, nicht bloß meines Bedünkens, ganz klar und begreiflich erwiesen habe, was Syrakusier, die von Kumä aus nach Olympia wollten, bei ungünstigem Winde, in Thurii thun konnten: ich habe nämlich dort, pag. 20 und 21., geäußert, daß Thurii, Thuria oder Turis, (denn alle drei Namen kommen vor,) als ein für den Verkehr zwischen den griechischen Mutterstaaten und den Italischen Kolonien sehr bequem gelegener Ort, gewöhnliche Einschiffung darbot, um nach dem Peloponnes und besonders nach Cyllene hinüber zu setzen; und daß es sich deshalb denken ließe, daß die in der Inschrift genannten Syrakusier, von Kumä aus südwärts steuernd, aber durch widrigen Wind gehindert, um zu rechter Zeit nach Elis hinüber zu kommen, und den Olympischen Spielen beiwohnen zu können, die kurze Reise, von irgend einem Hafen der westlichen Küste vom griechischen Italien, über Land nach Thurii, und die Ueberfahrt von dort aus nach Cyllene, einer langen und zweifelhaften Seereise um das ganze südliche Italien

herum vorgezogen hätten — so wie z. B. der von Athen aus geächtete Alcibiades, das Athenäische Kriegsheer in Sicilien verlaſſend, mit anderen Flüchtlingen nach Thurii ging, um ſich dort für Cyllene einzuſchiffen. Thucyd. Lib. VI. pag. 227. (ed. H. Steph. 1564. fol.) — καὶ Ἀλκιβιάδης, μετὰ τῶν ξυμφυγάδων περαιωθεὶς τότ' εὐθὺς ἐπὶ πλοίου φορτηγικοῦ ἐκ τῆς Θουρίας ἐς Κυλλήνην τῆς Ἠλείας πρῶτον, ἔπειτα ὕστερον ἐς τὴν Λακεδαίμονα κ. τ. λ. — Auch Plutarch im Leben des Alcibiades (ed. Paris 1624. fol. pag. 202. c. d.) erwähnt derſelben Ueberfahrt: — — ἐτύγχανε ἐν Ἄργει διατρίβων, ὡς τότε πρῶτον ἐκ Θουρίων ἀποδρὰς εἰς Πελοπόννησον διεκομίσθη. (c. 23.) Faſt noch merkwürdiger hinſichtlich der Behauptung, daß Thurii eine Mittelſtation war zwiſchen dem griechiſchen Mutterlande und den weſtlichen, Italiſchen und Sicilianiſchen Kolonien, ſind ein Paar Stellen in Plutarchs Timoleon (ed. cit. pag. 243. E. vergl. mit pag. 243. B.) wo erzählt wird, daß die dem Timoleon zugeſchickten Korinthiſchen Hülfstruppen, von Korinth kommend und nach Sicilien ſteuernd, in Thurii ausgeſchifft wurden, und von dort aus, theils durch ſtürmiſches Wetter, theils durch die ihnen auflauernden Karthaginenſiſchen Kriegsſchiffe gehindert, ihre Reiſe zur See fortzuſetzen, über Land nach Rhegion zogen, von wo aus ſie alsdann die kurze Ueberfahrt nach Sicilien bewerkſtelligten: „οἱ κομισθέντες (die Korinthiſchen Hülfstruppen) ἄχρι Θουρίων, τὴν ἐκεῖθεν περαίωσιν ὑπὸ Καρχηδονίων πολλαῖς ναυσὶ κατεχομένης τῆς θαλάσσης, ἄπορον ὁρῶντες κ. τ. λ. coll. cum pag. 243. B. — — οἱ γὰρ ἐν τοῖς Θουρίοις διατρίβοντες στρατιῶται τῶν Κορινθίων, ἅμα μὲν ὀκνοῦντες τὰς Καρχηδονίων τριήρεις, αἳ παρεφύλαττον αὐτοὺς μετὰ Ἄννωνος, ἅμα δ' ἐξ ἡμέρας πολλὰς ἐξηχριωμένης ὑπὸ πνεύματος τῆς θαλάσσης, πεζῇ διὰ Βρεττίων ὥρμησαν πορεύεσθαι· καὶ τὰ μὲν πείθοντες, τὰ δὲ βιαζόμενοι τοὺς βαρβάρους, εἰς Ῥήγιον κατέβαινον, ἔτι πολὺν χειμῶνα τοῦ πελάγους ἔχοντος.

Ich sage dieses keinesweges, um einer früheren unrichtigen Deutung der dritten Zeile der Inschrift irgend eine Stütze bereiten zu wollen, sondern nur lediglich, um mein gesundes Gehirn gegen ganz sonderbare Zumuthungen einigermaßen sicher zu stellen.' Denn was längst abgeschiedene Schriftsteller sich alles von Auslegern (si dis placet) müssen gefallen lassen, hier und in Deutschland und allerwärts — das wissen wir zwar leider nur zu wohl; daß sich aber Jemand noch bei lebendigem Leibe, aus dem Gebiet der gesunden Vernunft, in die Wüste des Unsinns geduldig sollte hinüber schieben lassen, wäre doch wohl Etwas zu viel verlangt. Wenn auch die Keckheit zu einer activen Unternehmung dieser Art Manchem nicht abgeht, so gebricht es doch sehr Vielen an der zum passiven laisser-faire gehörigen Gutmüthigkeit. Mir geht dieselbe, offenherzig gesprochen, ganz ab; und ich gebe dem Hrn Sillig sein Raisonnement von dem „Denkmal zweier Siege," und von „zwei Inschriften auf demselben Werke, die ganz widersprechende Dinge sagten," ganz heil und unbenützt, wie es mir Amalthea die Ziege gebracht hat, (2ter Band, pag. 232.) wieder zurück; ich kann es wahrlich nicht brauchen, viel weniger noch als vor Zeiten Telemachos die Pferde des Menelaos auf seiner Felseninsel brauchen konnte; denn auf Ithaca kann man doch, was ich aus Erfahrung weiß, nicht nur fast überall herumreiten, sondern auch zur Noth kutschieren und fahren; das Silligsche χειμήλιον will sich aber zu meinen kleinen Habseligkeiten ganz und gar nicht passen; auch habe ich niemals so Etwas träumen, viel weniger meinen, sagen oder schreiben können. Meine frühere Meinung ging ja nur dahin: daß Hieron sich vielleicht entschlossen hätte, wegen des etwa gleichzeitigen Siegs, seine braven Krieger vor Kumä, auf dem Olympischen Weihgeschenk als Mitgeber mit ihm selbst ehrenthalber nennen zu lassen. So steht es auch ganz klar und deutlich in meiner kleinen Italiänischen Schrift pag. 27.

„dopo queste combinazioni non mi pare troppo ardito l' immaginarsi che i comandan tidelle navi

Siracusane, avendo guadagnato una così brillante vittoria, si fossero renduti con premura in Olimpia, e che il loro Sovrano, per somma sua soddisfazione avesse decretato di mentovarsi questi suoi prodi sul gran monumento da lui all' Olimpico Giove promesso; — ordine, che abbia poi eseguito Dinomene suo figlio."

Steht hier Etwas von einem Werk als „Denkmal zweier Siege"? oder wo sind hier die „zwei Inschriften auf demselben Werke, die ganz widersprechende Dinge sagten"? — Wenn nun vollends Hr. Silliq die vermeintlich widersprechenden Dinge auch darin suchen will daß man „auf unserm Helm liest daß Hiero das Weihgeschenk gegeben habe, die Inschrift bei Pausanias aber (Lib. VIII. cap. 42. §. 4.) den Dinomenes, Hieros Sohn, als Vollstrecker des väterlichen Gelübdes nennt," so möchte ich ihn fragen: ob denn nicht in derselben Inschrift, welche den Dinomenes als Vollstrecker des väterlichen Gelübdes nennt, mit klaren Worten zu lesen steht, daß Hiero das Weihgeschenk gegeben hatte? oder bedeuten die Worte Διὸς Ἴφρων τάδε σοι ἐχαρίσσατο nicht in Leipzig das nämliche, als hier in Rom? Wollte Hr Silliq sein einwenden, daß χαρίσασθαι nicht gegeben haben, sondern versprochen haben bedeutet, so könnte man in Versuchung kommen sich derselben Waffe zu bedienen und zu antworten: Man liest ja aber auch gar nicht auf dem Helm daß Hiero das Weihgeschenk (wozu der Helm gehörte) gegeben habe. Wir suppliren bloß das Wort ἀνέθηκαν und hätten wohl gleiches Recht gerade ἐχαρίσαντο oder ἀνέθετο (was Pausanias VIII, 42. 4. von Hiero braucht) oder ein anderes ähnliches zu suppliren. — Weder die Bestimmung des von Onatas verfertigten Olympischen Denkmals, noch die Inschriften an demselben, welche Pausanias (L. VIII. cap. 42. § 4.) anführt, noch viel weniger irgend ein Raisonnement des Hrn. Silliq, beweißt das Allermindeste gegen die Vermuthung, daß der Helm zu dem von Onatas verfertigten Olympischen Weihgeschenk gehören konnte. —

Selbst der Umstand, daß Pausanias vom Helm und von seiner Inschrift kein Wort sagt, beweist nichts dagegen, denn bei wie vielen und größeren Dingen, ging er nicht mit Stillschweigen vorüber? Sagte er z. B. L. VIII cap. 41. §. 3., wo von dem Phigaleischen Apollons-Tempel zu Bassä die Rede ist, auch nur ein Wort von dem großen, etwa fünf und neunzig Fuß langen Marmorfries in der Cella desselben? und doch wird man uns, die wir über zwei Monathe lang bei der Ausgrabung dieses schönen Denkmahls zugegen waren, hoffentlich aufs Wort glauben, daß der Fries dort, im Inneren des genannten Tempels selbst, und nicht anderswo gefunden wurde. —

Aber — das in den Worten TOIΔITVRAN von Boeckh richtig aufgefundene Τῷ Διὶ Τυρρηνῷ, das ist entscheidend sowohl für die Verschiedenheit des Weihgeschenks wozu der Helm gehörte, von jenem, welches Onatas verfertigte und Pausanias beschrieb, als auch gewissermaaßen für die eigene Beschaffenheit des Denkmals, wovon wir reden.

Ganz besonders dankbar für Ihre so wohlwollenden Aeusserungen von unserem Streben und Treiben im schönen Griechenlande hätte ich noch gewünscht Ihnen über ein Werk das ich bereite, genauere Nachricht mitzutheilen. Aber der obenstehende Aufsatz hat mir die Zeit, die ich für dieses Mal einem Briefe widmen konnte, fast ganz benommen. Ich darf Sie indessen versichern daß es nicht mehr lange dauern soll, daß Sie in dieser Hinsicht ein Näheres erfahren werden, indem ich mich anschicke in diesem Frühling auf schon erhaltenem Urlaub nach Frankreich zu gehen, um die ersten Lieferungen meines Werks in zwei verschiedenen Ausgaben, einer deutschen und einer französischen, zu fördern. Es wird viel Neues enthalten, möchte das Meiste aber auch gut werden! Mit den Materialien wenigstens und mit den gestochenen und radirten Blättern wird man gewiß zufrieden werden.

Sie erlauben, daß ich Ihnen nächstens von Paris aus etwas Genaueres darüber schreibe.

Unter vielen und schönen Nachrichten, die mir erst durch den zweiten Band Ihrer Amalthea bekannt wurden, hat mich die von der Thätigkeit des Hrn. Director Siebelis, für eine kritische Ausgabe des Pausanias, die sehr Noth thut, überaus erfreuet. Hier ist nur eine Handschrift von Bedeutung, in der Bibliotheca Angelica, in deren Registern sie 2. C. II. notirt ist, (cod. chartac. in fol. wahrscheinlich aus dem 15ten Jahrhundert.) Dieser Codex darf keinesweges bei kritischer Behandlung des Texts versäumt werden. Ich will Ihnen von den guten Sachen, welche diese Handschrift enthält, einige Beispiele hersetzen; ich brauche die Ausgabe von Facius:

Lib. I. cap. IX. §. 4. pag. 32. — — Φιλίππῳ δὲ καὶ Ἀλεξάνδρῳ κολακίαι μᾶλλον ἐς αὐτοὺς τοῦ πλήθους; welches mir das rechte scheint.

— — cap. XV. §. 4. pag. 56. — — Μαραθωνίοις γὰρ, ὡς αὐτοὶ λέγουσιν, Ἡρακλῆς ἐνομίσθη θεὸς πρώτοις τῶν παλαιῶν (Nur die Interpunction ist falsch, wie sehr oft in dieser Handschrift, aber die wahre Lesart geht hinlänglich daraus hervor, nämlich Μαραθωνίοις γὰρ — — — Ἡρακλῆς ἐνομίσθη θεὸς πρώτοις. Die Parallelstelle Lib. I. cap. XXXII. §. 4. pag. 124. bestätigt sie.

Ebendaselbst — — τῶν παλαιῶν δὲ δῆλα μάλιστά ἐστιν ἐν τῇ γραφῇ Καλλιμάχός τε, ὃς Ἀθηναίοις πολεμαρχεῖν ἤρξατο, καὶ Μιλτιάδης.

Lib. I. cap. XVI. §. 1. pag. 58. — — εἶλε δὲ ἐπιστρατεύσαντα θέρους Δημήτριον κ. τ. λ.

Lib. I. cap. XVI. §. 2. pag. 58. — — λαθὼν Σέλευκον κτείνει.

— — — XVII. §. 4., pag. 61. — — τὸ πολὺ τῆς στρατιᾶς οὗτος ὡς ἀπόλλυσι κ. τ. λ.

— — — XIX. §. 1. pag. 68. — — οἷα χιτῶνα ἔχοντος αὐτοῦ ποδήρη, καὶ πεπλεγμένης ἐς εὐπρεπὲς οἱ τῆς κόμης κ. τ. λ.

— — — — §. 4. pag. 69. — λέγεται δὲ ὅτι καὶ Τερμηλλεῖς (das ή für *i* iſt durch die Ausſprache des Abſchreibers entſtanden) ἐς οὓς ἦλθεν ὁ Λύκος κ. τ. λ.

— — — XX. §. 3. pag. 73. — — ποιηθῆναι δὲ τῆς σκηνῆς αὐτὸ ἐς μίμησιν τῆς Ξέρξου λέγεται.

— — — — §. 3. pag. 74. — — πρόφασις μὲν δὴ, δι' ἥντινα κ. τ. λ.

— — — XXI. §. 2. pag. 76. — — εἰώθασι δὲ καὶ νῦν ἐπὶ ποιημάτων καὶ λόγων τὸ ἐπαγωγὸν κ. τ. λ.

— — — — §. 6. pag. 77. ἰόντα δὲ Ἀθήνησιν ἐς τὴν ἀκρόπολιν κ. τ. λ.

— — — — §. 7. pag. 78. τοῦ δὲ Ἀσκληπιοῦ τὸ ἱερόν — —

— — — — §. 7. pag. 78. — — καὶ δίκην ἐπὶ τούτῳ τῷ φόνῳ γενέσθαι πρῶτον ἐνταῦθα· ἄλλά τε καὶ σαυρωματικὸς ἀνάκειται θώραξ κ. τ. λ.

— — — — §. 8. pag. 79. — — καὶ ὑῒστοὺς καὶ οἱ σίνας ἀχίδας ἐπὶ τοῖς ὑῒστοῖς καὶ σειραῖς περιβάλλοντες τῶν πολεμίων ὁπόσοις καὶ τύχοιεν κ. τ. λ.

— — — XXII. §. 3. pag. 81. — — ἐπεί τε

Ἀθηναίους Θησεὺς ἐς μίαν ἤγαγεν ἀπὸ τῶν δήμων πόλιν, etc.

Lib. I. cap. XXIII. §. 7. pag. 86. — — νήσους δὲ εἶναι μὲν ἔλεγεν ἐρήμους πολλὰς — — — — — καὶ τῶν ἐνοικούντων οὐκ ἀπείρως ἔχοντας, κ. τ. λ.

— — — — §. 8. pag. 87. Λυκίου τοῦ Μύρωνος χαλκοῦν παῖδα, welches Facius richtig vorgeschlagen hat.

— — — — §. 11. pag. 88. καί οἱ δολοφονηθέντι, ὡς κατήει cet.

— — — XXIV. §. 4. pag. 91. οἱ δὲ ἅτε τὸν ἄνδρα ὃς ἔδρασε etc.

— — — XXV. §. 5. pag. 96. ὁ δὲ αὖθις λαχάρην προεστηκότα — — τυραννίδα ἐπεισε βουλεῦσαι. — — — τότε παραυτίκα μετὰ τὴν Λαχάρους φυγὴν κ. τ. λ.

Doch viel interessanter als diese kleinen Sachen, ist die Hülfe, welche diese Handschrift für eine andere, bis jetzt sehr verwirrte Stelle bereitet. Es ist diese Lib. VIII. cap. 41. §. 4 und 5. (ed. Facii Tom. II. pag. 479.) Ich behandelte neulich dieselbe, indem ich mein Tagebuch über die Phigaleische Grabung überarbeitete, und emendirte die Stelle τῶν Φιγαλέων δὲ ἤκουσα etc. nach der mir früher bekannten Florentiner Handschrift (cod. Mspt. XI. Plut. L. VI.) „ὡς χρυσαῖ τε τὸ ξόανον συνδέουσιν ἁλύσεις καὶ εἰκὼν γυναικὸς τὰ ἄχρι τῶν γλουτῶν" und bat meinen gelehrten Freund Hrn. Amati, die Handschrift in der Biblioth. Angelica für die Stelle nachzuschlagen. Den Tag darauf brachte er mir mit Freuden nicht nur die Bestätigung der Lesarten συνδέουσιν und ἄχρι, sondern auch folgende merkwürdige Zeile, die unstreitig in den Text aufgenommen werden muß: καὶ εἰκὼν γυναικὸς τὰ ἄχρι τῶν γλουτῶν, τὸ ἀπὸ τούτου δέ ἐστιν ἰχθύς· Θυγατρὶ μὲν δὴ Ὠκεανοῦ, καὶ ἐν βυ-

ϑῷ τῆς Θαλάσσης ὁμοῦ Θέτιδι οἴκους ἢ (lege οἰκούσῃ) παρέχοιτο ἄντις (vielleicht ἄντι?) ἐς γνώρισμα αὐτῆς ὁ ἰχθύς· Ἀρτέμιδι δὲ κ. τ. λ. — Das beide Perioden beſchließende ἰχθύς deutet hinlänglich an, wie es geſchehen, daß die ganze Zeile in den Handſchriften, aus welchen unſere erſten Ausgaben floſſen, überſehen worden ſei. Dergleichen peccata omissionis finden ſich ſelbſt in der guten Handſchrift der Angelica. So z. B. iſt Paus. L. I. cap. 23. §. 6. Τοὺς γὰρ ἡλικίᾳ τῶν Σατύρων προήκοντας ὀνομάζουσι Σειληνούς. περὶ δὲ Σατύρων, οἵτινες εἰσὶν die ganze Stelle in der Handſchrift dadurch ſinnlos geworden, daß alle hier unterſtrichene Wörter ausgefallen ſind. (Cod. Mspt. cit. fol. 29. lin. 10.)

Aber ich muß abbrechen — ich befürchte ſo ſchon die Anwendung des alten Worts — λαλίστερος κορώνης.

Rom den 24. April 1823.

Brönsted.

IV.

Zur Architektur der Alten.

I. Ueber die Bearbeitung architektonischer Formen des Alterthums auf der Drehbank.

II. Versuch einer Darstellung der architektonischen Verdine, und ihrer Wirksamkeit, in zwei Vorlesungen.

Von

Leo von Klenze.

K. Bayerischem Hofintendanten und Oberbaurath des Innern u. s. w.

I.

Ueber die Bearbeitung runder architektonischer Formen mittelst der Drehbank.

Die Vollendung architektonischer Ausführung im Alterthum ist schon seit langer Zeit ein Gegenstand so allgemeiner Bewunderung gewesen, daß die Archäologen und Architekten vielfache Untersuchungen darüber angestellt haben. Die Vollendung, Schärfe und Gleichmäßigkeit der Formen, Glieder und Profile, in Gemeinschaft mit der außerordentlichen Sorgfalt der Zusammensetzung, welche uns die Monumente des Alterthums zeigen, sind seit der Zeit auch nicht entfernt wieder erreicht worden, und erst die Gegenwart zeigt uns einige Beispiele, welche sich in dieser Hinsicht, wenn auch noch nicht ganz dem Erfolge, doch dem Streben nach, mit jenen Denkmalen des Alterthums vergleichen können.

Wohl zeigt uns zwar das Mittelalter große Werke der Baukunst, in deren Formen eine außerordentliche Werkfertigkeit, und oft auch Schärfe der Bearbeitung wahrgenommen wird, allein die Zusammensetzung derselben ist stets in einem hohen Grade vernachlässiget, woher es denn auch kommt, daß man in den größten Denkmalen romantischer Kunst, in Straßburg, Köln u. s. w. fast keine Linie mehr unverschoben, und überall starke Risse, als deutliche Zeichen des Verfalls, findet. Das Ganze dieser Denkmale kann deshalb nur durch Hülfsmittel, welche der klassischen Architektur und Technik fremd seyn müssen: durch Eisenstangen, Anker, Klammern und Ketten aller Art, so wie

durch beſtändige Reparaturen aufrecht erhalten werden. Im Gegenſatze hievon aber würde faſt allen Denkmalen des klaſſiſchen Alterthums, durch gleichtreffliche Ausführung und Zuſammenſetzung, eine faſt unbegränzte Erhaltung geſichert geweſen ſeyn, wenn nicht Erdbeben und Barbarenhände, denen nichts widerſtehen kann, ſie geſtürzt hätten. Um nun aber in dieſem wichtigſten Theile der techniſchen Wiſſenſchaften, in Bearbeitung und Conſtruktion, jene Vortrefflichkeit des Alterthums wieder erreichen zu können, müſſen wir ſorgfältig den mechaniſchen Mitteln nachforſchen, welche man damals anwendete, und wir wollen verſuchen, eines derſelben, nämlich die Bearbeitung durch Drehmaſchinen, hier etwas näher zu erläutern.

In der Naturgeſchichte des Plinius [1]) kommt, wo er von den Labyrinthen ſpricht, folgende Stelle vor: Lemnius similis illis [sc. labyrinthis Aegyptiacis, Creticis et Italicis] columnis tantum centum quinquaginta memorabilior fuit: quarum in officina turbines ita librati pependerunt, ut puero-circumagente tornarentur. Architecti illum fecere Zmilus et Rholus et Theodorus indigena. Extantque adhuc reliquiae ejus, cum Cretici, Italicique nulla vestigia extent.

Ein bewährter Archäolog, Hofrath Hirt in Berlin, [2]) hat nun jüngſt, beſonders durch eine andere Stelle des Plinius, [3]) wo von Theodorus ausdrücklich geſagt wird, daß er das Labyrinth von Samos erbauet hätte, unläugbar bewieſen, daß dieſe Stelle durch die Abſchreiber verfälſcht, und daß ſtatt Lemnius, Samius; ſtatt Zmilus et Rholus et Theodorus indigena aber Smilis, Rhoecus et Theodorus indigenae geleſen, und mithin jene Stelle folgendermaßen überſetzt werden müſſe:

---

1) Plinius H. N. XXXVI. 19.

2) Amalthea B. I. p. 268. f. und Geſch. der Baukunſt I. p. 231. 238.

3) Plin. H. N. XXXIV. 19.

„Das Samische, (Labyrinth) jenen (näml. den Aegyptischen, Kretischen und Italischen) ähnlich zeichnete sich nur durch hundert und funfzig Säulen vor ihnen aus, deren Schäfte in der Werkstatt so im Gleichgewichte hingen, daß sie durch das Umtreiben eines Knaben gedreht werden konnten; die Architekten dieses Labyrinths waren Smilis, Rhoecus und Theodorus, einheimische Künstler. Es sind von demselben noch Ueberreste vorhanden, indem von den Kretischen und Italischen nichts mehr übrigbleibt.“

Diese Stelle nun läßt es deutlich wahrnehmen, daß die wohl ohne allen Zweifel steinernen Säulen des Samischen Labyrinths, auf einer dazu geeigneten Drehbank bearbeitet seyn mochten, und dieses ist auch durch Hirt, [1]) wenn auch noch nicht auf eine ganz bestimmte Art, geäußert worden. Eine andere Stelle des Plinius aber, [2]) worin er dem Samier Theodorus die Erfindung der Drehbank zuschreibt, giebt diesen Vermuthungen noch mehr Festigkeit. Diese Stelle heißt: **normam autem, et libellam et tornum et clavem, Theodorus Samius (invenit.)** Man hat dieses Wort **tornus** auf das Dreheisen [3]) oder auch auf das Drehrädchen der Steinschneider [4]) beziehen wollen, allein das Zusammentreffen dieses Theodorus, welcher den **tornus** erfand, und auch die Säulen des Samischen Labyrinths abdrehen ließ, läßt uns schließen, daß **tornus** die Drehbank im Allgemeinen, und im Besondern diejenige bedeutete, welche zur architektonischen Bearbeitung gebraucht ward.

Ueber die Anwendung der Drehbank zu diesem Zwecke aber setzt uns jetzt ein vor uns stehendes Monument des höheren Griechischen Alterthums außer allem Zweifel, und bestätiget unläugbar das, was Plinius darüber nur an-

---

1) Loc. supr. cit.

2) Plin. H. N. VII. 56.

3) Wie Rode Uebersetzung Vitruvs IX. 1. p. 191. IX. 6. X. 1. p.

4) Wie *Mollin* Dictionn. d. beaux arts. III. p. 625.

deutete. Es ist dieses ein sehr gut erhaltener, ja fast unversehrter dorischer Knauf, von einer der Säulen des Pronaos, aus dem Tempel des Zeus Panhellenios auf der Insel Aegina genommen, und als Eigenthum Sr. Königlichen Hoheit des Kronprinzen von Baiern, jüngst aus Athen in die Glyptothek nach München gebracht.

Dieser Knauf, welcher nebst Abakus und Hals, (hypotrachelium) 1 Fuß, 1 Zoll, 4 Linien hoch ist, dessen Abakus 2′ 5″ 2‴, dessen Hals aber 1′ 4″ 6‴ im Durchmesser hat, ist aus einem sehr dichten, ziemlich harten, und beim Daranschlagen hellklingenden Kalksteine, welcher jedoch nicht die Sprödigkeit des Marmors hat, sondern sich mehr dem unter dem Namen Palombino in Rom bekannten dichten Kalksinter nähert. Wir bemerken an diesem schönen Fragmente die obere Platte, den Abakus, den Echinus mit vierfachen Ringen, und den Hals mit seinem Ablauf, worin 16 Kanelirungen gearbeitet sind, welche in der Apophysis auslaufen. Die vier Ringe sind in der Art geformt, daß in paralleler Fläche des Echinus ein zwei Zoll breites, und nur Eine Linie vorspringendes Band herumläuft, worin drei unten rechtwinklich, oben aber nach einer äußerst sanften Krümmung geformte Einschnitte befindlich sind. Es ist kein Dorischer Knauf aus dem Alterthume bekannt, worin diese feinen Glieder mit ähnlicher Zartheit geformt und gearbeitet wären. Der Vorsprung beträgt, wie gesagt, nicht über Eine Linie, und die Flächen laufen in so stumpfen Winkeln zusammen, daß das Auge fast Mühe hat, dieselben zu erkennen. Und doch war dieser Säulenknauf in bedeutender Entfernung vom Auge, und noch überdem, als der zweiten Reihe von Säulen, nämlich der im Pronaos, angehörig, stets nur im schwachen Reflexlichte gesehen. Ein Beweis, daß die Griechen weder durch die größere Entfernung den Grad der Ausführung ihrer architektonischen Glieder, noch immer nach der mehr oder weniger hellen Beleuchtung, welche sie empfingen, die Größe und Schwerfälligkeit derselben bestimmten. Sie gingen im Gegentheile von dem richtigen Grundsatze aus, daß

die Ausführung an allen Orten gleich vollkommen seyn müsse, und daß dem gebildeten und empfänglichen Auge auch das zarteste der Form deutlich wird, und zur Wirkung des Ganzen beiträgt.

In der Mitte der Fläche des Säulenhalses ist ein viereckigtes Loch von 3 Zoll 9 Lin. im Quadrat, und 2 Z. 9 L. Tiefe gearbeitet, in der oberen Fläche des Abakus aber sind zwey solche Löcher nach einer ganz besondern Art geformt zu sehen. Sie sind nämlich 4 Z. 3 L. lang und 3 Z. 6 L. breit, in einer Entfernung von 5 Zoll schräg gegeneinander gehauen, begegnen sich also in einer Tiefe von etwa 3 Z. und lassen einen 3 Z. 6 L. dicken, unten nach einem abgerundeten Winkel zulaufenden Steg zwischen sich. Schon der erste Blick auf diesen Säulenknauf ließ mich zweifeln, ob es möglich wäre, die außerordentliche Schärfe und Reinheit, welche man, wie gesagt, an den runden Gliedern desselben, am Echinus und den vier Riemchen, welche ihn von dem Ablaufe des Halses trennen, bemerkt, durch die Bearbeitung mit flachen Eisen aus freyer Hand zu erreichen. Obige Stellen des Plinius riefen bei mir dann gleich den Gedanken hervor, daß die Bearbeitung dieser zarten Glieder auf der Drehbank geschehen seyn müsse, und eine nähere Untersuchung zeigte mir so deutliche und unleugbare Spuren und Beweise davon, daß gar kein Zweifel mehr darüber obwalten kann.

Deutlich ist es, daß die beiden obern Löcher, und namentlich der zwischen beiden befindliche Steg, zum Aufheben des Knaufs gedient haben, und dieses, bis jetzt noch an keinem Denkmale des Alterthums bemerkte Mittel, ist sehr einfach und zweckmäßig, obwohl es einer Zeit angehört, wo der Mensch noch zu sehr im Besitz seiner ursprünglichen Kräfte, und in dem Bewußtseyn derselben begriffen war, um viel über mechanische Mittel und Erleichterung körperlicher Anstrengungen nachzudenken. Jedoch hätten auch diese obern Löcher wohl zur Befestigung des Steines auf der Drehbank dienen können, obwohl es glaublicher ist, daß hiezu vorzugsweise die untere, im Säulenhalse eingehauene Oeffnung be-

ſtimmt war. Es ſcheint nämlich ſowohl aus der Natur der Sache, als aus der obigen Stelle des Plinius vom Samiſchen Labyrinthe hervorzugehen, daß man die Säulen ſtehend und nicht an zwei Punkten in horizontaler Lage hängend bearbeitete und abdrehte. Denn kaum iſt es zu denken, auf welche Art man Steinblöcke von ſo großer Dimenſion, als die Säulen eines Labyrinths ſeyn mußten, in horizontaler Lage ſo zu befeſtigen vermocht hätte, daß ein Knabe ſie drehen konnte. Um dieſe Leichtigkeit der Bewegung aber zu bewirken, wenn der Stein ſenkrecht ſteht, und unten einen feſten Ruhepunkt hat, ſind nur ſehr einfache leicht auszuführende mechaniſche Mittel nöthig. Unſer doriſcher Säulenknauf ſcheint dieſes zu beſtätigen, und auch die Art der Befeſtigung zu erklären. Es war nämlich, um ihn abzudrehen, auf der unteren Drehſcheibe, um welche wahrſcheinlich ein Seil zum Drehen ging, ein viereckigter hölzerner oder eiſerner Zapfen befindlich, welcher genau in das untere Loch des Säulenhalſes eingepaßt ward, und dieſes allein konnte dem wahrſcheinlich ſchon zuvor rauh zuboßirtem Steinblocke ſchon eine hinreichend feſte Auflage ſichern, um mit aller Genauigkeit abgedreht zu werden. Jedoch kann, wie geſagt, vermittelſt der oberen Löcher noch eine Befeſtigung ſtatt gehabt haben, ja vielleicht ſogar der ganze Knauf mit dieſer Oberſeite auf der Drehſcheibe befeſtigt geweſen ſeyn.

Was die Drehbank ſelbſt anbelangt, ſo ſcheint es uns nicht unwahrſcheinlich, daß die alte Töpferkunſt, welche der höheren Plaſtik ſo vieles gab und überlieferte, auch hier der architektoniſchen Technik das mechaniſche Princip lieh. Eine ſolche architektoniſche Drehbank kann nämlich ganz ſo eingerichtet werden, wie eine Töpferdrehſcheibe, nur mit dem Unterſchiede, daß bey größerem Widerſtande der zu bearbeitenden Maſſe die Kraft des Fußſtoßes nicht mehr hinreichte, ſondern durch irgend ein anderes ſtärkeres Mittel erſetzt werden mußte. Das Verfahren der Florentiner in ihren Alabaſterfabriken, kann hier ſchon einigen Aufſchluß mehr geben, obwohl dort gewöhnlich nur kleine Stücke Stein bearbeitet werden. Dieſe Bearbeitungsmethode bietet aber da,

wo die Umstände und die Natur des Steines erlauben sie anzuwenden, durch Schönheit und Schnelligkeit der Ausführung, so wie durch Ersparung in den Bearbeitungskosten, so große Vortheile dar, daß man sie anzuwenden nicht versäumen sollte. Alabaster, dichte Flözkalke, und manche Arten der weicheren und feinkörnigten Sandsteine, sind diejenigen, welche sich besonders dazu eignen, und bei welchen man diese Bearbeitungsart in Anwendung bringen könnte. Ich selbst hoffe hierzu bald eine willkommene Gelegenheit zu finden, und werde sie nicht unbenützt vorübergehen lassen, sobald eine ihrer Natur nach dazu geeignete Steinart sich mir darbieten wird.

Einstweilen aber mögen diese wenigen Zeilen dienen, andere Forscher und Techniker auf den Gegenstand aufmerksam zu machen, und sie zu Versuchen und Nachrichten darüber aufzufordern. —

II.

Verſuch einer Darſtellung der techniſchen und architektoniſchen Vereine und ihrer Wirkſamkeit.

In zwei Vorleſungen.

datur haec venia antiquitati, ut
miscendo humana divinis —
Liv. H. R. in Procem.

Es iſt gewiß eine unumſtößliche Wahrheit, daß die Geſchichte beſonders in ihrer heroiſchen Epoche einer der feſteſten Stützpunkte der Kunſt und ihrer Grundſätze iſt, und daß dieſe durch fleißiges Durchforſchen ihrer Annalen auf das triftigſte erklärt und entwickelt werden könne. Wenn aber der höhere intellektuelle, auf Inſpiration und Schwungkraft der Phantaſie beruhende Theil der Künſte und beſonders der Architektur gewiſſermaßen außer dem Gebiete direkter hiſtoriſcher Unterſuchung in das der Philoſophie zurücktritt, ſo ſcheint es uns um deſto nöthiger, den materiellen, mechaniſchen und auf poſitive Wiſſenſchaften gegründeten Theil derſelben geſchichtlich zu prüfen, um dadurch einen feſten Stützpunkt des Studiums und der Wiſſenſchaft zu gewinnen. Noch ſehr vieles aber bleibt hierin zu thun übrig, und der ganze Umfang des Wiſſenswerthen in der Geſchichte der Architektur iſt ſo groß, daß nicht wohl von Einem alles umfaßt werden mag. Darum muß man ſich begnügen, zuerſt einzelne Theile derſelben herauszuheben und zu erforſchen, um dieſelben ſpäter zu einem hiſtoriſchen Ganzen verknüpfen zu können, deſſen Mangel ein jeder Kenner und Freund der Architektur täglich fühlt, obwohl für einzelne Theile und

Epochen schon manches sehr schätzbare geschehen ist. Eine vollständige Geschichte der Kasten, Vereine und Gesellschaften zu geben, welche von den ältesten Zeiten bis auf die unsrige sich ausschließlich der Ausführung großer Werke der Architektur widmeten, scheint uns ebenfalls ein noch zu erfüllender Wunsch. Ja es ist, soviel uns bekannt, noch nicht einmal ein Versuch gemacht worden, das uns darüber allgemein Bekannte näher zu erforschen, zu entwickeln, und zu einem Ganzen zu verknüpfen, und dieses giebt uns die Hoffnung einer nicht ungünstigen Aufnahme eines Versuchs der Art. Das Feld ist allerdings groß und schwierig, und ich kann nicht hoffen, es ganz zu erschöpfen. Aber doch wollen wir es versuchen, die ersten Striche und Massen des Ganzen zu zeichnen und anzugeben, vielleicht daß Andere sich dadurch veranlaßt finden, das Fehlende noch hinzuzusetzen.

In dem Gebiete der höheren Architektur werden zweifache Kräfte in Anspruch genommen: die freie Kunst und die positive Wissenschaft. Beide üben gleiche Macht darin aus, und dieses nicht getrennt einander folgend, sondern in stets sich ergänzender Wechselwirkung neben einander fortgehend. In dem ersten Momente einer architektonischen Conception muß die freie Phantasie des Künstlers, welchem die Grundgesetze der Wissenschaft, wie dem Plastiker die Formen der Glieder zur unbewußten Gewohnheit geworden sind, walten und gestalten. Durchdrungen von den Gesetzen dieser Wissenschaft, muß der Architekt der Charakteristik und Schönheit, welche ein Gegenstand bedingt und zuläßt, aus sich selbst, und dem in sein Inneres aufgenommenen Begriffe der Individualität dieses Gegenstandes als Künstler entwickeln. Aber in eben dem Grade, worin sich diese erste freie Bildung vollendet und gestaltet, drängt sich auch der ganze Umfang des positiven Wissens hervor, und hilft die freie Bildung der Phantasie zur Reife bringen und vollenden.

Nur auf diesem Wege konnten und wurden Werke der Architektur in der höheren Bedeutung des Worts erzeugt, und gewiß war er es, welchen die großen Architekten aller Zeitalter gingen. Wir dürfen es zum Ruhme dieses Faches

sagen, daß in diesem Wechselwirken der geistigen Kräfte eine Bedingniß von intellektueller Gewalt und Schnellkraft liegt, wegen welcher man den weisesten Denker der alten Welt, Sokrates, wohl mit Recht sagen ließ, daß ein vollkommener Architekt, das heißt, ein solcher, welcher mit seiner Phantasie über die Gesetze der Wissenschaft herrscht, etwas so seltenes sey, daß man nicht einen in Griechenland fände, während Techniker, deren Thun auf positivem Wissen und Können allein beruhe, tausendweise um wenige Minen zu haben seyen.

Aber wenn nun durch ein seltenes Zusammentreffen geistiger Atome, das hohe Ziel einer vollkommenen architektonischen Conception erreicht, wenn die Kunst befriediget würde, dann tritt der Augenblick ein, wo die Wissenschaft allein zu walten beginnt. Jetzt muß der Architekt, welcher bis dahin alles aus seinem Inneren entwickelte, dieses ganz in die Aussenwelt übertragen und tausende von Kräften zu seinen Zwekken wirkend machen, indem er den Geist, welcher ihn selbst beseelt, in positive Formen und Gesetze kleidet, und jedem das Seinige davon zutheilt. So muß der Verstand der Ausführung Alle durchdringen, ohne daß es möglich wäre, ihnen das Verständniß aufzuschließen.

Deßhalb nun war von jeher die Errichtung eines großen Werkes der Architektur etwas an sich so Umfassendes, so Schwieriges, und so viele Kenntnisse, Kräfte und Bestrebungen in Anspruch nehmendes, daß man schon in den ältesten Zeiten das Bedürfniß fühlte, die so nöthige Einheit des Wirkens verschiedenartiger und mannigfaltiger Kräfte zu einem Zwecke, durch feste Vereine zu begründen, welche in den Händen der Architekten zu mächtig wirkenden Werkzeugen und Maschinen wurden, deren Handhabe und Triebrad gleich zu finden war, und der leitenden Hand zu Gebote stand. Deshalb legte man ins Innere dieser Vereine alles das, was der Menschen wandelbaren Sinn und Leidenschaften fesseln und beherrschen kann, indem man ihnen, so wie sie aus Bestrebungen für religiöse Zwecke zuerst hervorgingen, auch rein religiösen Charakter und Grundprincip gab, und

sie mit den engen Schranken des Geheimdienstes und der Mysterien umgab. Solche technische Vereine sehen wir als Werkzeuge aller großen Bauunternehmungen, aus dem tiefsten Dunkel mythischer Vorwelt in riesenhafter Größe und Ausdehnung sich entwickeln; vom Symbol zur positiven Einfachheit, und stets zu größerer und weiter gedehnter Ausbildung fortschreiten, sich mehr und mehr vereinzeln, durch hellenische und römische Welt in das Mittelalter sich fortpflanzen, und endlich an den Klippen eines kleinlichen, durch politischen Egoismus erzeugten Zunftgeistes ganz zertrümmern.

An diese Vereine aber und ihre Wirksamkeit und Existenz knüpft sich wie begreiflich ein großer Theil alter Architekturgeschichte und Charakteristik, und wir werden es also nicht vermeiden können, an die Geschichte der Werkmeister, auch Einiges über die Werke selbst knupfen zu müssen.

Wenden wir nun unsere Blicke wie billig zuerst nach dem Welttheile, wo der Menschheit und aller Religion, Kunst und Wissenschaft Wurzel liegt, nach Asien und den glanzumstrahlten Höhen indischer Welt, so deuten ungeheure Werke der troglodytischen Baukunst auf technische Kenntnisse und Anstrengungen, welche nur eine religiöse Triebfeder in Bewegung zu setzen fähig war, und deren riesenhafte Größe und Ausdehnung, auf auch historisch begründete Kasten und Stämme weist, welche sich, von allen, ihrem Zwecke und Wissen fremdartigen Trieben des Lebens gewaltsam abgesondert, mit aller Gewalt einer konzentrirten Existenz diesen Arbeiten und Anstrengungen zur Verherrlichung der Gottheit hingaben, und diese Begeisterung mit allen nothigen Kenntnissen verwebt, auf Söhne und Enkel, und die fernsten Geschlechter forterbten. Nur solchen abgeschlossenen Vereinen, einem mächtigen Werkzeuge in den Händen theokratischer Gewalt, kann die Ausführung der Grottentempel angehören, welche von den Höhen Cashemirs, bis an die äußersten Vorgebürge des indischen Gebietes, und bis in Tayrobane's dichte Wälder sich erstrecken; und vom Kabulischen Vamis-

Nagari [1]) bis nach Ellora im Decan [2]) und Mavalipuram in Myſore [3]) zeigen ungeheure Ruinen in höchſter Einfachheit, vollendeter Charakteriſtik, und überladener Fülle der Zierden von einem großen architektoniſchen Geiſte, deſſen Conceptionen die begeiſterte Hingebung ganzer Völker gleichſam in der Erde innerſte Eingeweide feſſelte und bannte.

Suchen wir aber im Umfange unſerer Kenntniß der indiſchen Welt und ihrer Inſtitutionen nach dem Namen, und der näheren hiſtoriſchen Bezeichnung jener Stämme, ſo müſſen wir uns bald geſtehen, daß das noch ſo junge Studium dieſes hohen Landes, unſere Kenntniſſe dieſes und ſo manches anderen Theiles ſeiner Geſchichte, noch nicht über den Grad allgemeiner Wahrnehmungen und Begriffe hinausgeführt hat, und daß ſelbſt dieſe oft nur in die dunkelen Umhüllungen der Symbolik und Bilderſprache eingeſchloſſen ſind; jedoch ſehen wir in dem vierten Schöpfungsmoment des Urweſens Parabrachma oder Bhagavat [4]) die Symbolik des Anfanges aller Technik und techniſchen Stämme durch die Geburt des Suder und der Süderany [5]) als Stammältern der Kaſte, welche die Handwerker aller Art in ſich ſchloß, bezeichnet.

Wenn die reflective Natur indiſcher Religions- und Lebensbegriffe, aber auch der arbeitenden Kaſte den letzten Platz in der Reihe bramaniſcher Schöpfungen und Selbſtentäußerungen anweißt [6]) und ihr erſt im vierten und letzten

---

1) Elpinstone Account of Cabul p. 487. — Wilford in Asiatic Researches Vol. VI. p. 462. Hoeck veteris Persiae ac Mediae monumenta. sect. IV. §. 1. etc.

2) Langlis T. II. p. 47—56.

3) Langlis T. II. p. 65—143. Maliarpha des Ptolemaeus bei Creuzer I. 566.

4) Creuzer I. 586.

5) ibid. p. 600.

6) Creuzer 572.

Worte des himmlischen Dewte: Nagari 7), im Atharvan 8) Regeln und Gesetze gab, so stellt derselbe Mythus doch die geistige Kraft, welche diese arbeitende Kaste lenkte und bewegte, auf die höchste Stufe der Verehrung. In dem himmlischen Architekten Wisuwakarma, welcher den Tempel von Ellora und Mahawalipur erbaute, vermischen sich die Begriffe eines Königs, Oberpriesters und göttlichen Dämonen.

Wenn uns erst durch fortgesetztes Studium der indischen Litteratur alle ihre Schätze zugänglich werden und namentlich die zweite Reihe der Sastra's, die Upaveda bekannt und erklärt sind, von deren vier Büchern eines ausschließlich der Architektur gewidmet war 9), so wird es uns möglich seyn, auch das Einzelne dieser technischen Institutionen bei jenem tiefdenkenden Volke zu erkennen. Im voraus aber dürfen wir schon auf technische Einrichtung dieser Institutionen aus den gigantischen Trümmern, welche von ihrer Vielsamkeit zeugen, und aus jenem hohen Geiste der indischen Lehren im allgemeinen schließen, von welchem der Pater Paulinus mit Recht sagt 10): „Mysterium hoc tantum est, ut nemo hominum, nec ipsorum adeo spirituum coelestium illud satis intelligere et explicare possit."

Von Indien aus aber trieben innere und äußere Ursachen, religiöse Lehren und religiöse Kriege, häufige Kolonien und Auswanderungen in zwei Hauptrichtungen hinaus. Nach Nubien und Aegypten zogen Kolonien der Priester oder Brachmanen Kaste 11), nach Medien und Persien aber Glieder des Königs- und Kriegerstammes 12). Daß beide

7) ibid. p. 570.

8) ibid. p. 600.

9) Asiat. Res. I. p 340—355. p. 415—431.

10) Paul. Systema Brachmanic. p. 103.

11) Brachmanen, von Brahma Sohn Para Brahmas abstammend.

12) Kschetria, auch Radsjaputra, regum filii — Söhne des Kaettris und der Schaarany, Creuzer I, p. 600.

aber von technischen Stämmen und Vereinen begleitet waren, welche ihnen bey den neuen Niederlassungen dienten, unterliegt keinem Zweifel, und wird durch die Identität der Architekturen erwiesen, welche wir auf dem Wege, den jene alten Kolonien nahmen, je näher dem ersten Verknüpfungspunkte mit dem Mutterlande, je auffallender begründet sehen. Wie könnte dieses aber bei der großen Absonderung indischer Kasten anders als durch Kolonisten, die die Regeln der Kunst kannten und bewahrten, erklärt werden? gewiß übten weder Priester noch Krieger diese aus, und gewiß bildeten die abhängigen Süders niemals selbstständige Auswanderungen. Jene Identität der Architekturen des Mutterlandes und seiner ältesten Pflanzstädte im Einzelnen nachzuweisen, ist hier der Ort nicht, und wir begnügen uns im Allgemeinen den ganz troglodytischen Charakter Nubischer Monumente anzudeuten, welcher sich den Nil hinabwärts immer mehr verliert, indem zuerst wie in Derri, Abußembul und Hirscheh troglodytische Tempel in wahrem Sinne vorkommen, dann in Kalapscheh, Dekkeh und Amadon derselbe Typus gleichsam aus dem Inneren der Erde sich zu Tage fordert und endlich in Theben, Kom-Arbos, und Edfu schon größtentheils von den Spuren seiner Abstammung befreiet, zur freyen eigenthümlichen Bildung sich gestaltet. Eben so ist die Grottenbaukunst im alten Assyrien oder Persien fast mit der indischen identisch [13]), jedoch scheint es, daß jene Kriegerstämme mehr die Technik über der Erde ausübten, und die Stufenpyramide zeigt sich hier als Hauptform, welche in Städten, Festungen und Grabmälern vorherrscht. Wir führen davon nur die siebenfach sich übereinander erhebenden Mauern von Eckbatana [14]), die babylonischen Tempel [15]),

13) Viele Beispiele zeugen davon; siehe Hoeck veter. Pers. Monum. die Kossische Grotte des Zoroaster bei Porphyr. de Antr. Nymph. erwähnt ꝛc.

14) Hoeck p. 144 — 155. Herodot I. 98.

15) Herodot I. c. 181.

und die noch erhaltenen Grabmäler des Cyrus in Pasargada, des Meschid-i-mader-i-Suleiman bei Murgáb [16] u. s. w. an, welche alle Stufenpyramiden waren. Das alte Persien ist in dieser Beziehung höchst merkwürdig, indem die überirdische Construktion, welche in Indien sowohl als die troglodytische entstand, nicht aus dieser sich nach und nach entwickelnd, sondern an und für sich ausgeübt und ausgebildet ward, und somit ein bedeutendes Mittelglied zwischen dieser Wurzel alter Bildungen, und der späteren Welt bildet, wo wir ihre Fortsetzung wieder finden werden; daß diese Technik aber besonders dem Krieger- und Königsstamme angehört, ist sowohl an und für sich, als historisch begründet, und wird sich später noch mehr bewähren, wo wir ihre Fortsetzung durch die hellenische Welt bis in unsere Zeiten nachzuweisen hoffen.

Obwohl wir nun in Aegypten in dem Maße, wie wir den Nil hinab gehen, ebenfalls die Baukunst über der Oberfläche des Bodens immer mehr und mehr und bestimmter entwickelt und ausgeübt sehen, so ist es doch deutlich, daß sie hier nur aus der troglodytischen, und nicht wie in Persien aus ihrer eigenen Wurzel entstand; und wo dieses wie in den Pyramiden Unterägyptens in Sakkarah und Gize der Fall war, können wir mit Sicherheit aus Einwanderungen und Einflüssen solcher Stämme schließen, die sich mit der gemeinschaftlichen Wurzel in Indien durch persische und syrische Mittelglieder verknüpfen; und die Zeit, wo die unreinen Hykšos oder Hirtenkönige in Unterägypten eindrangen und herrschten, muß als diejenige angenommen werden, wo die Pyramiden als wahrer Typus der überirdischen Technik erbauet wurden [17]. Die Nachrichten, welche wir über den

---

16) Hoeck p. 62—69. 73. conf Strabo XV. p. 1060. Aelian. H. A. I. 59. Arrian. Exp. Al. VI. 29. u. s. w.

17) Raoul-Rochette hist. de l'etabl. d. colon. grecques T. I. p. 73. Wir folgen hier der Versicherung des Manetho (ap. Jos.) τινὲς δὲ λέγουσιν αὐτοὺς Ἄραβας εἶναι, und glauben daß die

Pyramidenbau in Meroe haben, müſſen wir ihrer Unbeſtimmtheit wegen auf ſich beruhen laſſen, auf jeden Fall aber müſſen ſie ebenfalls einer ſpäteren Zeit und Einwanderung, als die Nubiſchen Denkmale zugeſchrieben werden.

Ganz in dem Geiſte des Unterſchiedes, welcher zwiſchen perſiſchen und ägyptiſchen Koloniſten obwaltete, iſt es dort der Nahme von Helden und Königen, eines Mahabad, Dſchemſchid: Ruſtan [18]), hier der des Archetypus aller prieſterlichen Weisheit, Hermes [19]), welche als Lenker der Kräfte genannt werden, die zur Ausführung großer Unternehmungen im Fache der Architektur angewendet wurden. Von den techniſchen Stämmen ſelbſt bey den Perſern wiſſen wir zwar hiſtoriſch nichts, von denen der Aegypter nur ſo viel, daß die Kaſten: Eintheilung bey dieſem Volke der des alten Indiens ähnlich war; die der Perſer hoffen wir aber, wenn auch nicht durch das Mittel der Geſchichte, doch durch das der Monumente ſpäter nachzuweiſen, und in den kosmiſchen Mythen Aegyptens begegnet uns zuerſt und beſtimmt der Nahme der Kabiren, welche ſich ihrer ſymboliſchen Bedeutung nach als die älteſten Theurgen darſtellen, indem man intellectuelle Begriffe auf materielle übertrug.

Phtha (Φθᾶ) von Herodot Hephaestos genannt, bezeichnete den Aegyptern die belebende Kraft des Feuers, die männliche Potenz, welche mit der weiblichen, dem Waſſer, Iſis:

Hykſos, Araber waren ſofern ſie am erythreiſchen Meerbuſen geſeſſen, (Gosselin. rech. sur la geogr. d. anciens III. p. 103—106.) und von dort erſt ans mittelländiſche Meer ausgewandert waren (Strabo L. I. p. 42. L. XVII. p. 784. Herodot I. 1. VII. 89. Raoul-Rochette I. p. 79.) Unrein hießen ſie wohl nur als Soldaten den reinen Prieſtern Aegyptens. Der Einfall der Hykſos in Aegypten war 2081, ihre Vertreibung durch Seſoſtris 1570 J. vor Chr. (Freret Defense de la Chronol. p. 244. Raoul-Rochette I. 85.

18) Creuzer I. 670—676.

19) Creuzer I. 381. Hermes baute Häuſer den Todten und Tempel den Göttern, vergl. ibid. p. 253.

Neith, die Werke der Natur erzeugt [20]). Seine Kinder aber waren dieſe Kabiren, deren ſieben oder achte genannt werden, und mit ihm und Tat [21]), dem Werkführer gleichſam, gemeinſchaftlich verehrt wurden. In dem Tempel dieſes Phtha zu Memphis ſahe Kambyſes die Bilder dieſes Gottes und ſeiner Kinder der Kabiren [22]) als dickleibige Zwerge, deren Mißgeſtalt er verſpottete, dargeſtellt [23]). Abbildungen derſelben fanden ſowohl Pococke als die franzöſiſchen Gelehrten in Tentyra [24]) und Edfu [25]), und es kommen deren auf Münzen und anderen Werken vor. Der Stammbegriff und Namen dieſer kosmiſchen Gottheiten aber, verbreitete ſich nach allen Seiten der alten Welt, und trieb ſeine Wurzeln bis ins Innere des indiſchen Aſiens, ſeine Zweige aber in alle Theile der pelasgiſchen und altgriechiſchen Welt. Den indiſchen Bhagat Cabir [26]), die pontiſche Stadt Cabira [27]), den Kabirendienſt im pontiſchen Carra, [28]) die perſiſchen Gabirim [29]), den kabiriſchen Melkarath im puniſchen Karthago [30]), den in Malta erhaltenen Namen des großen oder böſen Gei-

---

20) Creuzer Symb. I. p. 529. 530.

21) Zoega Numi Aegypt. p. 35—39.

22) Herodot. III. 37.

23) ibid. III. 38.

24) Descr. of the East. T. I. pl. 42. 67.

25) In dem Atlas zu Creuzers Symbolik pl. XVI. No. 2., Tom. I. Vign. des Titels, und pag. 532. wo ein Kabir auf einer Münze mit Schurzfell, Hammer und Meißel vorkommt.

26) Nach Polier Mythologie des Indous T. II. p. 312. ff. heißt einer der Bhagats, das heißt einer der heiligen Wiſchnu Diener, ein Weiſer, welcher in allem Thun Virtuos war und im Kalizuga lebte, ſo.

27) Creuzer II. p. 313. p. 33. Note.

28) Gutberlet in Paleni's Thesaur. T. I. p. 815.

29) Fouchet mem. de l'acad. d. inscr. T. XXIX. sur la religion des Perses pag. 302.

30) Creuzer II. 275.

ſtes Kibir [31]) kann man alle mit Recht jenen ägyptiſchen Kabiren verknüpfen, und auf Phöniziſchen Schiffen ſehen wir ihre Bilder und ihren Dienſt als ſchützende Patäken [32]) nach Europa herüber kommen. Schwer möchte es allerdings ſeyn, beſtimmen zu wollen, ob ſich der höhere religiöſe und kosmiſche Begriff dieſer großen Gottheiten als Planeten, Elemente und Schöpfer der ſichtbaren Welt zuerſt, und nach ihm erſt die mehr materielle Beziehung von Schmieden, Bergbauern und Technikern im Allgemeinen gebildet hat, oder ob im Gegentheile der ſich entwickelnde Begriff theurgiſcher und kosmiſcher Macht, ſich der Bezeichnung von irdiſchen Bildnern als Symbol bediente. Wir ſind nicht ungeneigt das Letzte zu glauben, und obwohl die Meinung weit von uns entfernt iſt, daß alles Höhere erſt dem Niedrigen, die Erkenntniß, der Glaube und die Idee, erſt der Befriedigung von Noth und Bedürfniſſen aller Art gefolgt ſey, ſo glauben wir doch, daß die Symbolik ihre Zeichen und Allegorien, erſt aus der wirklichen Welt nahm, und ein ſolches Anpaſſen und Potenziren einfacher Lebensbegriffe, und Beſchäftigungen zu höherer Ordnung ſcheint uns ganz im Geiſte der alten Zeit und Mythe zu liegen.

Der Nahme dieſer theurgiſchen Kabiren mag alſo immerhin als die älteſte Bezeichnung jener techniſchen Stämme und Vereine gelten, welche in anderen Gegenden der alten, und beſonders vorderaſiatiſchen, thraliſchen und altgriechiſchen Welt, mit anderen Benennungen, aber ſtets unter demſelben Begriffe uns wieder begegnen. Alle heißen ſie kunſtreiche, wohlthätige, aber auch neidiſche, zauberiſche und ſcheelſüchtige Dämonen [33]), und wenn man annehmen darf, daß dieſer Nahme der Kabiren ſo wie alle die ihm verwandten, urſprünglich aus der Wirklichkeit in das Reich der Symbolik übergegangen war, ſo möchte dieſer zweifache

---

31) ibid. pag. 314.

32) Herodot. III. 37.

33) Creuzer T. II. p. 307. in der Note.

und entgegengesetzte Begriff nicht undeutlich die Wirksamkeit solcher Gesellschaften verrathen, deren wohlthätiges Thun sowohl als neidisches Bewahren und Geheimhalten ihrer Kenntnisse, in den allgemeinen Begriff von ihnen überging. Wenn uns aber bis zu dieser Geschichtsepoche über diesen Gegenstand aus allen uns erhaltenen Urkunden nur mythisches und symbolisches erhalten worden ist, so gibt uns das alte Testament im Gegentheile historische und deutliche Beweise dafür, daß schon in jener alten Zeit technische in die Schranken der Mysterien und des Geheimdienstes eingeschlossene Vereine, bei der Ausführung großer Bauwerke wirksam waren. Ist es nicht ganz dieser Charakter, den die phönikischen Werkleute des Hiram, David und Salomo haben? Diese Erbauer der Paläste von Tyrus, Arados und Sion? Diese Werkleute des ersten Tempels von Jerusalem in gewisse Klassen eingetheilt, welche ihre Zeichen und Worte haben, woran sie der Werkmeister Adoniram erkennt? [34]). Sind diese Säulen vor den Pilanen des Ulam, diese Jakin und Boas [35]), das Stichwort Jehova, und das ihm nach Adonirams Ermordung substituirte Mack-Benack [36]) nicht deutliche Zeichen eines solchen technischen Vereins, seiner Zeichen und Geheimnisse? Da uns aber alle diese biblischen Rahmen, welche als einer materiellen Wirksamkeit angehörig historisch begründet sind, später wieder in der Symbolik von Gesellschaften, die ganz intellektuellen Zwecken sich widmen, begegnen, so scheint auch von dieser Seite unsere oben schon geäußerte Meinung gestützt zu werden, daß auch jene Kabirische Mythe und Symbolik mit ihren Nebenzweigen und Abstammungen auf materiellem und technischem Grunde ruhen.

Indem wir hiermit die Reihe der Wahrnehmungen über den Gegenstand, welcher uns beschäftiget, aus der ersten Zeitepoche der Apokatastasis, in welcher wir leben, und wel-

---

34) Vergl. Barruel hist. d. Jacobinisme T. II. p. 282.

35) 1. Reg. c. 6. Ezech. c. 41. Chron. L. 3. Jerem. c. 52., 21. u.

36) Barruel. T. II. p. 283.

che wir mit dem Nahmen der Indischen bezeichnen können, beschließen, treten wir jetzt in die zweite große Epoche der Weltbildung, nämlich in die hellenische ein. Auf doppeltem Wege aber erscheint uns diese mit der vorigen und folglich mit dem alten Asien verknüpft.

Aus dem hohen Baktrien und vom Kaukasus her wanderten Kriegerstämme durch Kleinasien und über den unwirthbaren Pontus, um sich zuvörderst in Thrakien festzusetzen, und von diesem Scheitelpunkte aus ihre Zweige nach Süd- und West-Europa zu treiben. Diese Kaukasier, unter dem Nahmen der Hoys und Mardaïten, Lezgisdaner, Chamis und Japygier[37]) waren die Kelto-Skythen[38]), welche nach Europa zogen, und dort den Stamm der Pelasger bildeten, deren Abkömmlinge, die christlichen Schypetars, Albaneser, und Arnauten, sich noch heute in die vier Hauptstämme der Hegen oder Mirditen, Topiden[39]) Chamiden und Japys theilen[40]), und sich wie die alten Hellenen durch vier Sprachdialekte unterscheiden.[41]) So wie diese den äolischen, dorischen, jonischen, und attischen Dialekt hatten, so reden auch noch heute jene Schypetars, wie ihre Vorfahren die Pelasger über den ganzen Orient zerstreut, die Hegaria, Toskaria, Japuria und Chamuria. Wie gesagt waren es diese kaukasischen Pelasger, welche durch Thessalien, Epirus, das Dorische und Böotische Gebiet, die ältesten Einwanderungen nach Griechenland, und vielleicht den Ister hinauf über die rhätischen Alpen, vielleicht aber durch Istrien, nach Italien sendeten. Ja es scheint, daß sie durch andere Stämme oder durch zu großen Anwachs der Bevölkerung ge-

---

37) Pouqueville Voy. en Grèce T. II. p. 508—509.

38) Ptolem. Lib. VI., Strabo XI. p. 349. Aelian. var. hist. Lib. II.

39) Topiden und Lezgisdaner bedeuten beide Pfeilschützen. Pouqueville a. a. O. II. p. 509.

40) Pouqueville II. pag. 508. ff.

41) ibid. II. p. 510.

drängt, ſogar Kolonien über das ganze weſtliche und nördliche Europa, ſo wie nach den Inſeln des Archipelagus und den Aſiatiſchen Küſtenländern ſendeten. Die Einwanderungen aber, welche ſie aus Griechenland verdrängten, waren wie es uns am wahrſcheinlichſten iſt, jene alten Hirten, Hykſos oder Baliskämme, welche in Phönikien, Syrien und Aegypten ſich feſtgeſetzt hatten, und von dort ebenfalls nach und nach wieder vertrieben wurden [42]). Es ſcheinen dieſe aber den zweiten großen Verbindungszweig Aſiens mit Europa und namentlich mit Griechenland zu bilden. Inachus [43]), Ogyges [44]), Leleg [45]), Danaos [46]), Kekrops [47]), und Kadmus [48]) ſind die Nahmen der Führer dieſer Hykſos oder Hirtenkolonien, welche von 1986 [49]) bis 1370 [50]) vor unſrer Zeitrechnung, theils unmittelbar, theils durch Phönizien und Klein-Aſien nach Griechenland auswanderten, und dort mit pelasgiſchen Stämmen, gleichſam wie Aufzug und Einſchlag ſich durchkreuzend und verbindend, das bunte Gewebe helleniſcher und ſpäter europäiſcher Bevölkerung bildeten.

Betrachten wir nun den Zuſtand dieſer frühen Zeit, aus dem Geſichtspunkte architektoniſcher Beſtrebungen und Ausführung, ſo begegnen uns ſymboliſch und mythiſch, vielfach mit jenen Volksſtämmen und Coloniſten, ſo wie unter ſich ſelbſt vermiſcht, die Namen der Kabiren, Daktylen, Telchinen, Cuntier, Kyklopen, Mynier und Tyrrſener, oder tyrrſeniſchen Pelasger, nebſt mehreren anderen, als älteſte Techniker und Erbauer großer Werke der Architektur.

---

42) Raoul-Rochette] hist. d. l'etabl. d. Colon. grecques I. cap. 4.

43) ibid. I. p. 92.

44) ibid. I. p. 96.

45) ibid. I. p. 101.

46) ibid. I. p. 109.

47) ibid. p. 114.

48) ibid. p. 120. ff.

49) ibid. p. 85.

50) ibid. p. 121.

So wie in Aegypten um den Phtha, so concentriren sich im pelasgischen Griechenlande und überhaupt in den mythischen Begriffen, die Namen der Sintier, Kabiren, Daktylen, Telchinen und Kyklopen, um den homogenen Begriff des Hephästos. Unter den lemnischen Sintiern wird der verkrüppelte Gott freundlich aufgenommen, als ihn Zeus vom Olymp herabschleudert, [51]) und ihre Stadt voll prangender Häuser war es, die am meisten er liebt, vor allen Landen der Erde. [52]) Der erste samothrakische Kabir, Axieros, ist bekanntlich nichts anderes als Hephästos, der mächtige Beherrscher des Feuers und seiner Wirkungen selbst, [53]) und die Kabirische Genealogie griechischer Schriftsteller, [54]) nennt in Hephästos und Kabira, drei Kabiren und drei kabiridische Nymphen ihre Kinder, wieder die bedeutungsvolle Achtzahl, welche wir in Aegypten gefunden haben. Daß diese Kabiren, welche besonders in Thrakien und auf Samothrake verehrt worden, sich aber dem Begriffe technischer Wirksamkeit bestimmt anreihen, [55]) beweißt uns unter Anderem jene Münze von Thessalonika [56]) ganz unleugbar. In dieser technischen Beziehung genommen, sind diese griechischen Kabiren aber wohl nichts anderes, als ein und dasselbe mit den Daktylen, Telchinen, und den mythischen Kyklopen, welche letzteren uns in der griechischen Sage und Geschichte, deutlich erst als Gehülfen des kunstreichen Hephästos an der flammenden Feuereſſe, dann

---

51) Ilias I. 594.

52) Odyss. VIII, 283. 284.

53) Zoega de obel. p. 220. und Bassir. I, p. 9. vergl. Creuzer II, p. 323. und Schelling, (über die Gottheiten von Samothrake p. 11 und 12.) erklärt den Namen Arieros, aus dem Phönikischen, als den Begriff des verzehrenden Feuers.

54) Pherecydes und Akusilaus bei Strabo X, p. 481—209.

55) Schelling a. a. O. Note 104, und Hirt archäol. Bilderbuch p. 193.

56) Millin Galler. mythologique T. I., tab. 79. No. 330.

aber als Erbauer mächtiger Werke der Architektur 57) und Plastik 58) entgegentreten. Diese mehrfache Wirksamkeit aber liefert uns wieder einen Beweiß, daß in jenen alten Zeiten die technischen und artistischen Kenntnisse nicht einzeln und abgesondert, sondern im engen Verbande und aus einem Mittelpunkte wirkten, welcher ohne Zweifel jene geschlossenen Vereine waren, die wir nun immer mehr und mehr aus dem Dunkel der Mythe, und der Sagendämmerung, in die Lichtperiode der Geschichte, und in die Europäische Welt hervortreten sehen werden.

Diese Namen der Daktylen, Telchinen und Kyklopen aber, verdrängten im Reiche der Mythologie, bald jene Kabiren aus dem Kreise der Technik, und sie werden ganz in das Gebiet der höheren Symbolik und des Geheimdienstes von Samothrake, Theben ꝛc. zurückgeschoben. Um aber den Namen, welche ihren Platz einnehmen, der technischen Bedeutsamkeit nach ordnen zu können, müssen wir auf die zweifache Art alter Technik, welche wir schon an einem anderen Orte 59) berührten, zurückkommen.

Unserer Ansicht nach muß der ganze Umfang architektonischer Werke der ältesten Zeit in zwei Hauptklassen getheilt werden, insofern sie nämlich der troglodytischen oder der construktiven Technik angehören. Die erste bediente sich der Felsen und Steinmaßen, welche die Natur darbot, in der ganzen Masse, um ihre Werke und Formen daraus und darin zu bilden, die zweite aber zertheilte die Felsen und Naturstoffe, um sie zur Zusammensetzung und Construktion der Gebäude zu benutzen und anzuwenden. Beide Arten von Technik nun, waren in dem allgemeinen Mutterlande des Wissens und Könnens, in Indien entstanden. In, um und auf dem Berge Meru erscheinen dort zuerst die Arche-

57) Bei Pausanias, Strabo, Diodor etc.

58) Pausanias, Cor. 16.

59) Versuch einer Wiederherstellung des Toskanischen Tempels, pag. 36. ff.

typen der troglodytischen sowohl, als construktiven Technik, der Grotten-Tempel, die älteste Hüttenform, der Kegel als Joni, der Obelisk als Lingam, die Säule Samer-Oula, die Pyramide Nighiel-Lunbo und die erste Stadt Brahmapatram. Beide Arten von Technik aber wurden wie schon gesagt, durch indische Colonisten durch Asien und Afrika bis nach Europa verbreitet. Die troglodytische, als die, einem heißen gebirgigen Lande naturgerechteste, ward besonders für gottesdienstliche Zwecke angewendet, und erhielt sich so lange, bis ihr der Stoff fehlte, oder bis Klima und Sitten ihren Gebrauch verdrängten. Es ist ohne Zweifel, daß diese Technik es war, welche von den ältesten Priesterstämmen und Colonisten vorzüglich angewendet ward, während es besonders die Königs- oder Kriegerstämme waren, welche die construktive Technik zur Sicherung ihrer Niederlassungen und Personen benutzten.

Obwohl es nun nicht mit Sicherheit zu sagen ist, ob und in welchem Grade hier ein Wechselgebrauch eintrat, ob man gleichzeitig Grotten bewohnte, und über der Erde zusammengesetzte Gebäude zur Gottesverehrung benutzte, so bleibt es doch ausgemacht, daß der Hauptsache nach, in der indischen Zeit die troglodytischen Gebäude der Religion und ihren Vertretern, die construirten aber den Königen, den kriegerischen und bürgerlichen Zwecken angehörten. Wenn aber diese Ausscheidung auch in den ältesten Zeiten streng bestand, so war sie doch in der pelasgisch hellenischen Zeit nicht mehr streng vorhanden; wohl aber noch immer erkennbar. Die Ausführung der Werke beider Art aber, von deren gigantischer Größe noch Trümmern genug in allen Ländern, welche unter dem Einflusse hellenischer Cultur standen, vorhanden sind, [60]) mußte bei wandernden Völkern, welche keine Sklaverei kannten, [61])

60) So die Schatzhäuser des Myntas und Atreus, die Katabothren von Orchomenos, die Grotten von Drinopolis, Cornero ꝛc.

61) Otf. Müller Gesch. hellen. Stämme I. p. 252.

gewiß wieder eigenen Kasten und Stämmen angehören, welche unter hierarchischem und monarchischem Einflusse standen und wirkten, und an die Zeugnisse, welche wir in Sage und Geschichte hiefür haben, knupfen sich vielfach vermischt, aber stets bedeutsam, die Namen jener schon oben erwähnten Daktylen, Telchinen, Kyklopen, Mynier und Tyrrsener oder tyrrsenischen Pelasger.

Die idäischen Daktylen oder Finger, deren Pherecydes [62]) zwanzig rechte und zwei und dreißig linke, andere aber nur zehn oder gar hundert [63]) nennen, und von welchen uns Kelmis, Akmon, Damanamenes, Herakles und Salaminios [64]) namentlich bekannt sind, hatten bei einem Waldbrande am berekynthischen Berge, [65]) die Kunst das Eisen [66]) und Kupfer [67]) zu schmelzen erfunden. [68]) Sie waren Zauberer: die Linken knüpften, die Rechten aber lösten den Zauber. [69]) Sie glänzten nach Diodor in den samothrakischen Geheimnissen, und unterrichteten den Orpheus in Musik und Gesang. [70]) Ihre Söhne waren die neun Kureten, welche die Höhlen des Ida bewohnten, und welchen ebenfalls nützliche Erfindungen der Technik zugeschrieben wurden. [71])

Ihnen ähnlich werden die Telchinen beschrieben; sie waren ursprunglich in Sikyon wohnhaft, und wurden von dort gemeinschaftlich mit den thrakischen Sintiern durch den

---

62) ap. Schol. Apollon. I, 1129.

63) Diod. Sic. V, 64.

64) Creuzer Symb. II. pag. 303.

65) Diod. l. s. cit.

66) ibid. V, 64.

67) Clemens. Strom. I. p. 420.

68) Marm. Oxon. epoch. 11.

69) Hellanicus bei Creuzer II. pag. 303.

70) Diod. V, 64.

71) ibid.

Inachiden Phoroneus oder seinen Sohn Apis [72]) vertrieben, schifften nach Kreta, [73]) von dort nach Rhodos, [74]) und endlich nach Lykien, [75]) um dort ihre Technik auszuüben. Sie werden, da sie vom festen Lande kamen, Söhne des Meeres genannt, welche zuerst Bilder der Götter bearbeiteten. [76]) Sie herrschten über die Elemente, kannten die Bearbeitung des Eisens und Kupfers, waren aber ebenfalls neidisch Anderen ihr Wissen mitzutheilen, und wurden deshalb böse Zauberer [77]) genannt, [78]) welche Bedeutung des Wortes Telchin, sogar in den gewöhnlichen Sprachgebrauch überging. So wie sie den Göttern Bilder verfertigten, so bauten sie ihnen auch Tempel [79]) und schmiedeten dem Kronos die Sichel, womit er den Uranos entmannte.

Obwohl hieher wie schon bemerkt, auch noch andere Namen, wie die Koës, Korybanten, Kureten, Sintier etc. gehören mögen, [80]) so schließen wir dieselben doch hier von einer weitern Untersuchung aus, weil wir rücksichtlich ihrer plastischen und technischen Wirksamkeit, keine näheren Nachrichten von ihnen haben, und gehen jetzt zu den so bedeutenden Kyklopen über.

Diese Kyklopen, der mythischen Grund-Idee nach, gleich den Kabiren, Diener und Gehülfen des kunstreichen Hephästos, waren es, welche ihm in den Tiefen der flammenden Vulkane, in den Höhlen des Aetna und Stromboli die Blitze des donnernden Zeus, die Waffen des

---

72) Euseb. Chron. XI. p. 67. conf. Raoul - Rochette d. col. Grecques. I, p. 156.

73) Strabo. XIV, p. 654.

74) Strabo X. p. 472. und XIV. p. 654.

75) Diod. V. 56.

76) ibid. V. 55.

77) von θέλγω.

78) Strabo XIV. p. 654.

79) Diod. V. 55. 56.

80) Sturz ad Pherecyd. p. 156.

Peliden, und andere Werke schmieden halfen. Aus den Tiefen des Tartaros, worin sie Chronos gesperrt hatte, und wo sie dem Pluto den ehernen Palast schmiedeten, [80*]) rief sie Zeus empor, und sie begegnen uns mehrfach in dieser Bedeutung in dem reichen Kranze griechischer Mythen. In mehr historischer und positiver Bedeutung aber, finden wir sie bei Homer, [81]) die Grotten Siciliens bewohnen, bei Strabo, aus Skythien an den Aetna versetzt, [82]) und von Thucydides und Justin [83]) dort bestätiget, und noch zeigt das Thal Isyka ungeheure Ruinen solcher troglodytischen Wohnungen, wie ihnen namentlich Homer beilegt. [84]) Eben so finden wir Kyklopen in dem ursprünglich von Troglodyten bewohnten Thrakien. [85]) Von hier aber wanderten sie als die besten Baukünstler ihrer Zeit, nach verschiedenen Ländern, besonders aber nach dem Kuretenlande (Kreta) aus, und wurden nach demselben Zeugnisse [86]) von hier aus durch Proetus nach Mykene berufen; indem andere Schriftsteller sie dahin aus Lykien kommen lassen. [87]) Aber Kreta und Lykien sind rücksichtlich ihrer Bevölkerung, und mithin auch dieser Kyklopen wieder eng miteinander verknüpft. Herodot [88]) sagt uns ausdrücklich, daß die Lykier oder alten Solymer, nichts anderes waren, als Kreter, welche während der Kriege des Sarpedon und Minos von Kreta auswanderten, und daß auch beide Völker in Sitten und Gebräuchen ganz ähnlich waren. Ist

---

80*) Virgil. Aen. VI. v. 629. 630.

81) Odyss. IX. 115. 116.

82) Strabo I. p. 20. 21.

83) Thucyd. Lib. VI. c. 2. Justin. Epitom. lib. IV. c. 2.

84) l. c. cit. und IX. 183. 184.

85) Schol. Euripid. ad Orest. v. 953. edit. Matthiae und Strabo VII. p. 318.

86) Schol. Eurip. l. c. cit.

87) Strabo VIII. p. 378. Pausan. Ach. c. 25. Cor. 16.

88) Herodot. I. 173.

dieſes nun, wie wohl unbezweifelt, auch auf die Technik auszudehnen, ſo ſehen wir wieder die, welche von den lykiſchen Kyklopen ausgeübt ward, mit dem Höhlenbau der Kureten am Ida, und dem dädaliſchen Labyrinthe in Verbindung treten; eine Andeutung, welche durch das weiter unten Geſagte, ihre Bedeutſamkeit erhalten wird. Der Name Encheirogaſtoren, welchen namentlich die ſieben obenerwähnten, aus Lykien oder Kreta nach Mykene berufenen Kyklopen bekommen, und welcher Leute bezeichnet, die ſich den Leib mit den Händen füllen, d. h. ihren Unterhalt mit den Händen verdienen, deutet ganz unleugbar auf techniſche Arbeiter hin. Nebſt den von uns angeführten mythologiſchen und hiſtoriſchen Nachrichten über ſie, erſcheinen ſie uns nun aber in mehreren beſtimmten Zeugniſſen des Alterthums, als ſolche Werkmeiſter und Werkleute bei architektoniſchen und plaſtiſchen Arbeiten, welche alle, ganz oder theilweiſe, der troglodytiſchen Technik angehören.

Wie ſchon geſagt, bewohnen ſie nach Homer nur Grotten, welche ſie aber durch Anlagen aus Mauerbau vergrößerten und bewohnbar machten. In der Odyſſee 89) wird ausdrücklich geſagt, daß um die Höhle des Polyphem ein Mauer-Gehege αὐλὴ von eingegrabenen Steinen gebauet war, welche nebſt der eigentlichen Höhle σπέος und dem innerſten Raume, σηκός, die ganze Wohnung bildete; und ſo mit nicht undeutlich an die älteſte Art troglodytiſcher Anlagen, die Grottentempel erinnert. Sie erſcheinen uns alſo ſchon hier als ſolche, welche troglodytiſche Technik üben, und dieſe mit dem Mauerbau verbinden. In dieſer Eigenſchaft nun hatten ſie die Labyrinthe und Grotten von Nauplia in Argolis, welche theils noch erhalten ſind, 90) erbauet, und dieſe wurden deshalb auch Kyklopäen genannt. 91)

89) Odyss. IX. v. 185. 186. περὶ δ' αὐλὴ ὑψηλὴ δέδμητο παγχρυχέεσσι λίθοισι.

90) W. Gell's Argolis pag. 54 und 92.

91) Strabo VIII. p. 369 und 372.

Ihr Heiligthum im Umfange des Tempels, welcher auf dem korinthiſchen Iſthmus dem Poſeidon geweiht war, ſtand ebenfalls mit troglodytiſchen Anlagen in Gemeinſchaft und Verbindung. [92]) In den Mauern von Mykene, dieſem Werke kyklopiſcher Hände, [93]) waren weitläufige unterirdiſche Anlagen und Gänge, [94]) und die Kyklopen waren es auch wohl, welche dort das unterirdiſche Schatzhaus des Atreus anlegten. [95]) In den von ihnen erbauten Pinſenmauern von Tiryuth waren ebenfalls zahlreiche unterirdiſche Höhlen und Gänge, [96]) und in der Umwallung der ebenfalls kyklopiſchen argoliſchen Lariſſa, [97]) finden ſich dieſe ebenfalls als unleugbare Zeugen troglodytiſcher Architektur wieder. [98]) Ja ſogar in Italien ſind die berühmteſten Anlagen dieſer Art, in Cora, Norba, Signia, Alatri ꝛc. mit unterirdiſchen Gängen und Anlagen verbunden, wie uns der große Kenner dieſer Bauart, Dodwell [98a]) bezeugt. Andere Werke dieſer Architektur in Griechenland, die Schatzhäuſer des Hyrieus, Augeas [99]) und Myrias, [100]) den erſten einigermaßen hiſtoriſchen Tempel des Trophonius und Agamedes von Delphi, [101]) oder wenigſtens deſſen

92) Pausan. Cor. 2.

93) Eurip. Iphig. v. 1497.

94) W. Gell, Argol. p. 42.

95) Pausan. Cor. 16. vergl. Ottfr. Müller I. p. 239.

96) Bartholdy über Mykene im neu. teutſch. Merkur Jan. 1803. und W. Gell's Argolis p. 240. Hirt in Wolfs Analekten I. p. 158. Dodwell. Tour through Greece II. p. 250.

97) Eurip. Iphig. in Aul. v. 534. ſpricht von ihren τείχεσι κυκλωπίοις. conf. Hercul. Fur. v. 15. und d. Troaden v. 103.

98) W. Gell's Argolis p. 66. 67. Dodwell. Tour thr. Greece II. p. 250.

98a) Tour thr. Gr. II. p. 251.

99) Paus. Boeot. 37. Ottfr. Müller I. p. 243.

100) Paus. Boeot. 36. 38. vergl. Ottfr. Müller I. 242.

101) Paus. Boeot. 37. Phoc. 5. Homer. Hymn. auf den pythiſchen Gott, V. 294 ff.

Adyton [102]) und den Katabothren von Orchomenos, [103]) hat man ebenfalls mit Glück für die Kyklopiſche Symbolik und Architektur [104]) vindicirt. [105])

Nun hat man auch, nicht ſowohl dieſe direkten und unleugbaren Nachrichten, als die allgemeinen Wahrnehmungen über die Kyklopen benutzend, ſie und ihre Wirkſamkeit ſchon mit Recht, obwohl nur einſeitig, in die unterirdiſchen Schachte der Bergwerke und Gruben verwieſen, [106]) und ſie mit den einäugigen Grubenwächtern, den Arimaſpen gleichbedeutend gefunden. Sie wären nach dieſem nur Bergleute geweſen, welche von dem, an der Stirn befeſtigten Grubenlichte den Namen Rundauge, und die Bezeichnung Einäugig bekamen, und aus den Tiefen der Schachte die Metalle hervorholten. So richtig dieſe Erklärung nun aber auch iſt, ſo ſcheint ſie uns doch noch einer weiteren Ausdehnung zu bedürfen. Denn obwohl dieſen Kyklopen, ſo wie ja auch den Kabiren, Dakrylen und Telchinen, die Bearbeitung der Erze ebenfalls angehören mag, ſo hat doch ihr Name im techniſchen Sinne noch eine wichtigere und beſtimmtere Bedeutung. Wir glauben nämlich, daß, nachdem wir alles, was wir in Griechenland von troglodytiſcher Architektur kennen, mit dem Namen und der techniſchen Wirkſamkeit der Kyklopen in Verbindung gebracht haben, wir in ihm die Bezeichnung des älteſten Vereins architektoniſcher Techniker, das heißt der troglodytiſchen, erkennen müſſen.

Wir glauben demnach nicht, daß je von einem eigentlichen Kyklopenvolke die Rede geweſen ſeyn kann, ſondern daß ſie als Kunſt übende Begleiter alter aſiatiſcher Kolonien, in

---

102) Steph. v. *Δελφοι*.

103) Ottfr. Müller I. p. 243. und v. d. Hagen Briefe in die Heimath III. p. 339 ff.

104) Ottfr. Müller I. p. 241.

105) ibid. p. 240 ff.

106) Hirt in Wolfs Analekten I. p. 215.

Thrakien zuerst sich festsetzten, [107]) wo vielleicht der hochgeehrte Stamm der Erbauer, welche Strabo [108]) uns nennt, eins und dasselbe mit ihnen ist. Von dortaus scheint es nach dem obengesagten, daß sie nach Sicilien, nach Kreta, Lykien und Griechenland zogen, überall durch ihre Fertigkeit in troglodytischer Technik sich auszeichnend und ernährend. Diese positive Wirksamkeit aber ward dann, wie es wohl immer der Fall war, symbolisirt, und in die Mythen übergetragen, in deren üppigen Geranke die wahre Bedeutung des Namens, wie so manches andere im Laufe der Zeit, nach und nach unterging. So ward denn dieser Name Kyklopen, von Tragikern und Epikern bald in einem allgemeineren, und über die anfänglich engere Begränzung hinaus reichenden Sinne gebraucht, es erhielt sich aber der Begriff einer großen und herrlichen Wirksamkeit derselben, noch bis zu den Zeiten der spätern Dichter. [109])

Aber nicht als troglodytische Techniker allein, sondern auch als Bildner erscheinen uns die Kyklopen, und Pausanias giebt uns plastische Werke von ihnen mit Bestimmtheit an. [110]) Aber der Hauptbegriff, welchen man mit dem Namen verbinden muß, schließt die bildnerische Plastik [111]) keinesweges aus. So wie die Daktylen und Telchinen, übten auch andere alte Techniker dieselben gemeinschaftlich mit der troglodytischen Baukunst, und Dädalos, dieser Koryphäe alter Plastik, baut in Kreta und Agrigent sowohl Labyrinthe als er Bilder schnitzt. Im Gegentheil war die Plastik, sowohl im alten Griechenland, als in Aegypten und Indien, stets mit der Höhlenbaukunst eng verbunden, wie uns noch zahlreiche Denkmale beweisen.

---

107) vergl. Dodwell. I. p. 219.

108) [illegible] conditores. Strabo VII. p. 206.

109) Schol. d. Statius in Theb. I. v. 251. und Seneca Thyest. III. 407.

110) Pausan. Cor. 20. u. 16.

111) vergl. v. d. Hagen III. p. 329.

Nachdem aber die alten Götterſymbole, und mit ihnen auch die Menſchen aus dem Dunkel der Grotten und Höhlen hervortraten, fand die conſtruktive Architektur im alten Griechenlande auch ihre Anwendung bei Tempeln und Hütten, nachdem ſie wahrſcheinlich ſchon länger zu Mauern und Thürmen angewendet worden war.

In dieſer Geſchichtsepoche aber, und auf dieſer Stufe plaſtiſcher Bildung, tritt uns der Name der tyrſeniſchen Pelasger und Tyrſener bedeutſam entgegen. Die vielfache Vermiſchung der Benennung Pelasger und Tyrſener, oder nach der ſpäteren Form Tyrrhener, welche ſo deutlich auf ein geſellſchaftliches Verhältniß beider zu einander ſchließen läßt, läßt, ſo wie deren Abkunft aus Thrakien, haben wir ſchon an einem anderen Orte darzuthun geſucht. Der große Ruhm, welchen dieſe Tyrſener aber im griechiſchen Alterthum als Techniker hatten, ihre Geſchicklichkeit im Erzgießen, in Thonarbeiten, im Bau der Mauern und Thürme, Tempel und Säulengänge, das Epithet τολύτεχνοι, mehrere Erfindungen in der Technik, und viele andere Spuren machen es wahrſcheinlich, daß ihr Name urſprünglich dem Stamme gegeben ward, welcher in der pelasgiſchen Welt vorzugsweiſe die conſtruktive Baukunſt und Technik, ſo wie die Kyklopen die troglodytiſche ausübte. An allen Orten Griechenlands und Italiens ſehen wir ſie dieſe Technik anwenden; ſie bauen den Athenern die erſte feſte Burg, das Pelasgikon, [112]) und um ihre Niederlaſſung am Hymettos [113]) die Mauern und Thürme, wovon noch Ruinen vorhanden ſind. [114]) Eben ſo errichteten ſie in Italien den Tarquinen ihre Tempel, und machten ihnen die Götterbilder. Dieſes alles bezeichnet aber die langwährende und weitverbreitete Wirkſamkeit

112) Herod. VI, 137. V, 64. Thucyd. II, 17.

113) Herod. VI, 137.

114) Dodwell Tour through Greece I, p. 484.

eines großen, kunstreichen Stammes oder Vereins, welcher sich nach allen Seiten der alten Welt verbreitete. Besonders aber waren es die Pelasger, jene wunderbaren Abenteurer dieser alten Welt, welchen sie vorzugsweise gedient zu haben scheinen, indem sie ihnen Mauern und Burgen gegen feindliche Angriffe, und Tempel und Heiligthümer zum Gottesdienst bauten. Es wird aber um so schwerer den vielfach verschlungenen Conflikt beider Namen, welche das Alterthum oft verwechselt, oft neben einander setzt, aufzulösen, da sie einerseits hiedurch innig und vielfach verbunden waren, andrerseits aber, theils durch wirkliche Absonderung im Laufe der Geschichte und Begebenheiten, theils wieder durch Vermischung und Verschmelzung mit den Tuskern, sich feindlich einander gegen über zu stehen scheinen. Aber wie schon gesagt, und wie es unserer Meinung nach auch durch die sehr wahrscheinliche Ableitung des Namens Tyrsener, oder Tyrrhener, von τύρσις oder τύρρις, welches die Thürme besonders der Stadtmauern bedeutet, bewiesen wird; wie schon gesagt, scheint es uns, daß die Tyrrhener ursprünglich nur der Stamm von Technikern war, welcher als eine geschlossene Kaste jenen herumziehenden pelasgischen Krieger-Colonien diente. Daß dieser Name aber später dem ganzen Volke gegeben ward, darf uns nicht wundern, und scheint ganz im Geiste alter Sprache und Geschichte zu seyn, und doch ist auch dieses vielleicht nicht zu beweisen, da der Name Tyrrhener, in der Römischen Zeit, stets mit dem der Tusker, wie früher in der Griechischen, mit dem der Pelasger vermischt und verwechselt wird.

Gewiß nun sind die Mauern, von irregulären Polygonen ohne Bindungsmittel zusammengesetzt, welche man über einen großen Theil des südlichen Europas, den Archipel und Kleinasien zerstreut findet, das Eigenthum dieser alten Werkmeister der Kyklopen und pelasgischen Tyrrhener, wie es theilweise schon durch die Untersuchungen Petit-Radels, Dodwells, des Sigr. Dionigi u. s. w. dargethan worden. Nur müssen wir diese Mauern als solche, und wenn wir

nicht mehr auf den troglodytischen Charakter derselben zielen wollen, lieber pelasgisch oder tyrrhenisch als kyklopisch nennen, und dürfen nicht annehmen, daß durch ihren Gebrauch und durch die verschiedenen Modificationen desselben, eine Ausscheidung der Inachiden, griechischen und italischen Pelasger und Tyrrhener, wie man es versucht hat, [115]) zu erweisen sei. Diese Bauart bildete sich offenbar nach der troglodytischen; und die Zusammensetzung der Felsen, welche man ehemals ausgehöhlt hatte, nachzuahmen, [116]) war wohl das erste, was die Techniker im Auge hatten, als sie anfingen Mauern über der Erde zu bauen. Da es aber im Sinne dieser ersten Nachahmung, und überhaupt in der hohen Einfalt jener alten Zeit lag, daß man die Felsenstücke soviel möglich in der Form anwendete, wie sie die Gebirge gaben, so muß es wohl im Ganzen, zunächst der Natur des Steines, und im Einzelnen der Vervollkommnung technischer Kenntnisse und Fertigkeit zugeschrieben werden, in welchem Grade die Stücke vieleckig waren, oder horizontalen Lagen sich näherten. Wenn man z. B. Sand- und Kalksteine in Gebirgen jüngerer Formation antraf, welche schon im Bruche horizontale Lager bildeten, so wurden hiedurch auch gewiß horizontale Lagen in dem Mauerbaue bedingt, und somit die Techniker auf das Princip einer statischen Festigkeit geleitet, welche der Architektur, die Formen und Verhältnisse zu bilden begann, besser Genüge leistete, und welche, einmal erkannt, nach und nach jene frühe Construktion ganz verdrängte.

Daß aber der Bau mit Polygonen es nicht war, welcher das charakteristische Zeichen kyklopischer Baukunst war, beweisen uns die Monumente, welche ausdrücklich den Kyklopen zugeschrieben werden, unumstößlich; denn wir finden darin sowohl die rechte und völlig ausgebildete Polygon-

115) Micali l'Italia av. il dom. de' Rom. II. p. 129 und 152.

116) Rondelet l'art de bâtir I. p. 329. und Sickler gegen Petit-Radel im Mag. Encyclop.

ſtruktur, als Mauerwerk nach horizontaler Ordnung gebauet.

Die Mauern von Tirynth nämlich ſind, wie uns genaue Zeichnungen und das Zeugniß der Reiſenden [117]) bewähren, in der erſten rohen Polygontechnik, wo große Blöcke unbehauen und ohne Bindungsmittel übereinandergelegt, und die Zwiſchenräume mit kleineren Stücken ausgefüllt ſind. Die Mauern der argoliſchen Lariſſa aber, ſind ſchon von völlig genau gefugten und zugehauenen Vielecken. [118]) An der Akropolis von Mykene endlich, deren Mauern ſowohl als berühmtes Löwenthor, nach Pauſanias ausdrücklichem Zeugniſſe, [119]) beide den Kyklopen zugeſchrieben wurden, ſieht man noch heute ſowohl den Polygon- als horizontalen Bau; im erſten iſt der größte Theil der Mauern [120]) ſelbſt, im zweiten das Thor und die ihm zunächſt liegenden Mauern erbauet. [121]) Selbſt Dodwell, einer der eifrigſten Forſcher und Anhänger des von Petit-Radel aufgeſtellten kyklopiſchen Syſtems, kann ſich nicht erwehren zu geſtehen, daß ſowohl die unregelmäßige als wagerechte Conſtruktion, bei den ſogenannten Kyklopen zugleich beſtanden hätte. [122])

Obwohl wir nun, beſonders durch die wiederaufgefundenen Mauern der älteſten Stadt, welche Griechenland kannte, Lykoſura [123]) und der alten Orchomenos in Arkadien, [124]) ſo wie durch viele andere Beweiſe berechti-

---

117) Dodwell. Tour II. p. 243 ff.

118) Dodw. II. p. 219.

119) Paus. Cor. 16. ſagt ausdrücklich, nachdem er Mauern und Thor genannt: Κυκλώπων δὲ καὶ τοῦτο ἔργα εἶναι λέγουσιν, οἱ Προίτου τὸ τεῖχος ἀναστήσαντες ἐν Τίρυνθι.

120) Dodwell Views in Greece pl. XXVI. und Tour thr. Gr. II. p. 238.

121) Dodwell. Tour thr. Gr. II. p. 239.

122) Dodw. Tour II. p. 241.

123) ibid. II. p. 376.

124) ibid. II. p. 426.

act ſind, anzunehmen, daß dieſer rohe Polygonbau der älteſte von allen war, und wie geſagt durch mehrere Stufen zu völlig horizontaler Ordnung übergehend verdrängt ward, ſo ſcheint es doch, daß auch noch nach dieſer Epoche in den Gegenden Griechenlands und Italiens, wo häufige Erdbeben waren, die alte Polygonconſtruktion abſichtlich und beſonders zu einfachen Stadtmauern angewendet wurde. Wenigſtens iſt es gewiß, daß dieſe Bauart durch ihre vielfach in einander verſchränkten Formen und Fugen, den ungewiſſen Bewegungen des erſchütterten Bodens beſſer als irgend eine regelmäßige Bauart, zu widerſtehen geeignet iſt, obwohl ſie in den meiſten Fällen, wo es auf architektoniſche Form ankommt, der wagerechten und rechtwinklichen Zuſammenſetzung nachſtehen muß. Aber ſelbſt in dieſem letzten Falle, finden wir ſie auch noch in ſpäteren Zeiten zu den Mauern doriſcher und joniſcher Gebäude angewendet, wie der Tempel der Nemeſis zu Rhamnus, [125]) und der der Venus in den Gärten zu Athen [126]) beweiſen. Stufen einer allmäligen, theils durch Oertlichkeit, theils durch Zeit und vervollkommnete Technik bedingten Ausbildung des Mauerbaues aber, ſind aus den noch übrigen Denkmalen unleugbar zu belegen. In den älteſten Denkmalen ſind die Steine, woraus die Mauern beſtehen, noch kaum Polygone zu nennen, da ſie ganz wie der Felſen ſie gab, angewendet ſind; die Mauern des Tumulus im altpelasgiſchen Hieron zu Dodona, [127]) die von Tyrinth [128]) und dem arkadiſchen Orchomenos [129]) von Tirynth [130]) und Pondira in Theſſalien, [131]) ſo wie des italiſchen Amiternum [132])

---

125) The unedited Antiq. of Attica Cap. VII. pl. II. 4. 5.

126) Pausan. Att. 19.

127) Pouqueville Voyage dans la Grèce I. p. 137.

128) Dodwell. Tour. II. p. 396.

129) ibid. II. p. 426.

130) ibid. I. p. 399.

131) Bartholdy im neuen teutſch. Merkur 1803. 340.

132) Nach Handzeichnungen.

ſind in dieſer Art. Es folgen dann die Mauern von behauenen genauaufgelegten Polygonen, welche wir in unzähligen Denkmalen, in Lariſſa, [233]) Mykene, in Gardiki, dem Heroen des dodonäiſchen Zeus, [234]) in Signia und Coſſa [235]) und in mehreren hundert Denkmalen Theſſaliens, Epirus, des eigentlichen Griechenlands, Kleinaſiens, Italiens, Spaniens ꝛc. wiedererkennen. Es folgt dann die Conſtruktion aus Polygonen, worin die horizontale Ordnung ſchon deutlich wird, und welche uns Dodwell als die 3te Epoche darſtellt. [236]) Dann finden ſich Mauern aus vollig wagrechten Lagen von Trapezen, wie in Meſſene [237]) und Roſelle. [238]) Es ſcheint dann der Bau aus noch unregelmäßigen Parallelogrammen zu folgen, wovon uns im Schatzhauſe, [239]) dem Löwenthore [240]) und Stadtmauern [241]) von Mykene, in Volterra, [242]) Populonia [243]) und Fieſole [244]) Beiſpiele erhalten ſind. Es mag dann die Art der Mauern gefolgt ſeyn, deren Fugen und Lagen zwar völlig rechtwinklicht, aber durch Vor- und Rückſprunge vielfach verſchränkt ſind, und wovon uns in Kalydon [245]) und in vielen italiſchen Monumenten Ueberreſte erhalten ſind. Es geht dieſe Technik endlich im Pſeudiſodomum und Iſodomum des Vitruv, [246]) d. h. wo die Lagen vollkommen Parallelogramme

---

233) Dodwell II. p. 209. und Rondoldy a. a. O.

234) Pouqueville I. p. 257. und 67.

235) Micali Atlas pl. X. und XII.

236) Dodw. Tome II. die Vergleichungstafel am Ende, No. 3.

237) ibid. No. 4. und Barthelde neuer teutſch. Merkur 1805. Januar.

238) Micali Atlas pl. X.

239) W. Gell's Argol. pl. X.

240) Dodwell Views. pl. XXVI. und W. Gell pl. IV. und V.

241) Dodw. Tome II. p. 49.

242) Micali Atlas pl. IX.

243) ibid. pl. X. 2.

244) ibid. pl. XI.

245) Rondelet l'art de bâtir T. II. 3me liv. pl. XVI. fig. 2.

246) Vitruv. II. 8.

oder Kuben von ungleicher oder gleicher Höhe, in regelmäßigem Verbande bilden, in die Bauarten über, welche in den schönen Zeiten der antiken Kunst fast einzig geübt wurden, und welche sich in unzähligen Denkmalen erhalten haben.

Unter diesen 8 Arten von Mauerwerk aber, scheint es uns, daß man im historischen Sinne nicht wohl mehr als zwei Hauptabtheilungen machen kann, indem man nämlich die vier ersten Arten von Mauerwerk ohne Bindungsmittel bestimmt als pelasgisch oder tyrrhenisch, die drei letzten, wo stets ein solches sich angewendet zeigt, als der schönen Zeit des klassischen Alterthums angehörig bezeichnet; und die 5te Art, den Bau mit Parallelogrammen, nach dem er ohne oder mit einem Bindungsmittel vorkommt, als Zwischenglied beider annimmt.

Die fünf ersten Arten von Technik finden wir aber, wie schon gesagt, sowohl in Bithynien und Paphlagonien, [147]) als in Thrakien, [148]) in Thessalien, Epirus, [149]) dem Peloponnes, Archipel, Mittelitalien und den iberischen Küsten, vielfach vermischt und nebeneinander angewendet. So wie wir Polygone und horizontale Lagen an authentisch von den Kyklopischen Encheirogastoren erbauten Denkmalen fanden, so zeigen sich auch in unleugbar von Tyrrhenern errichteten Werken beide Arten von Technik wieder. Wir begnügen uns hievon nur die Mauern von Ansidona, Saturnia und Monletti, [150]) in Polygonen, und die von Volterra, Populonia und Fiesole, [151]) in wagerechten Lagen gebauet, anzuführen.

Dieses Alles nun beweißt uns hinreichend, daß unter den von uns angeführten fünf ersten Arten des Mauerbaues keine historische Trennung möglich ist. Wenn man also durch Anwesenheit einer Polygonstruktur, auch mit Sicher-

147) Conrade im Magaz. Encyclop. 1810. Oct. p. 350.

148) ibid. p. 351.

149) nach Pouqueville, welcher in seiner Reise durch Griechenland mehrere hundert Beispiele anführt.

150) Kopp. de l'Institut de France im Moniteur 13. Oct. 1809.

151) Micali Atlas pl. VII. VIII. IX. XI.

heit auf die Anwesenheit und den Einfluß pelasgischer Kolonien schließen darf, so sind sie es doch keinesweges allein, welche dieser Völker Gegenwart beurkunden. Wohl aber scheint, daß der Mangel eines Bindungsmittels ein sicheres, allen pelasgisch-tyrrhenischen Construktionen eigenthümliches Merkmal ist.

Wir glauben nun hiemit unsere Annahme, daß der Name Kyklopisch sich eigentlich auf das troglodytische beziehen müsse, Pelasgisch aber die allgemeine Bezeichnung der ältesten constructiven Architektur, nach dem Volke, bei welchem sie angewendet wurde, tyrrhenisch aber nach der Handwerkskaste, welche sie anwendete, war, hinlänglich bewährt zu haben, und schließen diese erste Abtheilung unserer Arbeit mit einigen Worten über die weite Ausdehnung dieser tyrrhenischen Technik.

Schon oben versprachen wir die Nachweisung der ältesten konstruktiven Technik, welche sich aus Indien kommend in Medien und Persien vorzüglich ausbildete. Wir haben für diese Nachweisung nun zwei bedeutende Punkte. Der erste ist ein Denkmal in vollkommener Polygontechnik, welches Reisende im Aderbischan, [154]) vielleicht dem alten Gaza, in Media-Atropatena fanden, und dessen Bau den Persischen Heroen (Ἀρταῖοι) [153]) zugeschrieben wird. Die zweite Spur Persischer Technik in ursprünglich pelasgischem Gebiete, sind die Barderioten, Ghebrische Perser, welche 14,000 [154]) oder gar 30,000 [155]) an der Zahl, im 9ten J. H. nach Griechenland kamen, und bis auf den heutigen Tag von Vater auf Sohn Maurer μάστορες sind, in enger geschlossener Verbindung leben, und durch das ganze türkische Reich bei großen Bauten berufen werden. [156])

---

152) Hoeck veter. Pers. mon. p. 157.

153) Die eigentlichen Perser nach Herodot VII. 61. cont. Steph. Byz. in voc. Ἀρταῖα.

154) Leo gram. ad calc. Theoph. p. 450.

155) Zonaras II. 151. B.

156) Pouqueville II. p. 427.

Mehrere andere Spuren pelasgiſcher Technik aber, haben ſich ebenfalls in Thrakien, Theſſalien und Epirus, unter den Schipetors den Nachfolgern der Pelasger erhalten. Wir können hier zuerſt den Charakter ihrer Städte, Feſtungen und einzelnen Häuſer anführen, welche alle auf die Abkunft von einem Kriegervolke und militäriſcher Bauweiſe deuten. [157]) Ja es beſteht unter ihnen in gewiſſen Gemeinden, wie z. B. Dopati, Gylezi und Rakova, [158]) ein Verein von Hydrotekten, Sonterrazis genannt, welche der Ausübung ihrer Kunſt ſeit undenklichen Zeiten im ganzen Orient obliegen, [159]) und die Geſetze derſelben in ihrem geſchloſſenen Vereine bewahren. Es ſind dieſe nun wohl unbezweifelt eine ununterbrochene Fortpflanzung jenes, im Alterthum ſo berühmten Stammes, thrakiſch-pelasgiſcher Techniker, von deren ausgedehnter Wirkſamkeit wir auch noch in anderen Gegenden Spuren finden. Schon an einem anderen Orte haben wir hiefür einige Beiſpiele angeführt. Es gehören dahin die Mauern aus Polygonen, welche auf der Abbildung [160]) einer dakiſchen Feſtung vorkommen, und allem Anſcheine nach, keinesweges eine bloße Grille des Bildners ſind. Auch die über einen Theil des Nordens verbreiteten Hühnengräber, die Druidiſchen Tempel und Rieſenbaue, und mehrere Denkmäler des Polygonbaues in Gallien, ſind hieher zu rechnen, und ihre Erbauer können füglich als Zweige jenes großen thrakiſchen Werk-Vereins angeſehen werden, welcher der älteſten Civiliſation Europas diente.

Doch genug der Mythen, Sagen und Symbole! Und aus ihrem zwar fruchtbaren und reitzendblühenden, aber unſicheren Gebiete, treten wir jetzt mit ſichererem Schritte, in das der Geſchichte und geſchichtlicher Zeugniſſe ein.

---

157) ibid. II. p. 561.
158) ibid. I. p. 347.
159) Andreossy Essai sur le Bosphore p. 181 — 192.
160) Santo Bartoli Col. Trag. pl. 86 — 89.

V.

Apelles und Antiphilus.

Vorlesung

vom Professor Tölken

in Berlin.

Lucian eröffnet seine kleine Schrift von der Verläumdung oder Angeberei mit folgender Erzählung, die von mir wörtlich übersetzt ist, wegen eines gleich nachher darzulegenden Zweckes.

(Lucian. Non temere credendum esse delationi, cap. 2 — 5, Opp. ed Reitz. tom. III, pag. 127 — 132.)

„Apelles, der Ephesier, wurde bei Ptolemäus angegeben, als Theilhaber der Verschwörung des Theodotas zu Tyrus; obgleich Apelles weder Tyrus jemals gesehen hatte, noch wußte, wer Theodotas sey, den er kaum hatte nennen hören, als einen der Befehlshaber des Ptolemäus, unter dem Phönizien stehe. Allein ein Nebenbuhler in der Malerei, Namens Antiphilus, hatte aus Neid, wegen der Ehre, die Apelles beim Könige genoß, und aus Eifersucht wegen seiner Kunst, den Ptolemäus beredet, Apelles habe Theil genommen an Allem; es habe jemand ihn in Phönizien bei Theodotas speisen sehen, und während der ganzen Mahlzeit habe er heimlich und aufs vertraulichste mit ihm gesprochen. Kurz er gab an, blos auf Anstiften des Apelles sey Tyrus abgefallen, und Pelusium besetzt worden."

„Ptolemäus, von Natur keines sonderlichen Verstandes mächtig, und in sklavischer Schmeichelei aufgewachsen, ergrimmte und wüthete über diese widersinnige Verläumdung so sehr, daß keine der nahe liegenden Wahrscheinlichkeiten ihm in den Sinn kam, weder daß der Angeber ein Kunstnebenbuhler, noch daß ein Maler durchaus zu gering sey, um einen solchen Verrath anzulegen, zu dem ein Mann, dem er große Wohlthaten erzeigt, und vor

allen seinen Kunstgenossen geehrt habe. Nicht einmal danach fragte er, ob denn Apelles nach Tyrus geschifft sey; er hub vielmehr sofort an zu toben, und erfüllte den Palast mit Geschrei, schimpfend über den Undankbaren, den Verräther und Verschwörer. Und hätte nicht ein Mitverhafteter aus Zorn über des Antiphilus Unverschämtheit, und den unglückseligen Apelles bemitleidend, ausgesagt, daß dieser Mann nicht in der geringsten Verbindung mit ihnen gestanden, so wäre ihm der Kopf abgeschlagen, um ihn für in Tyrus vorgefallene Vergehungen mit dem Leben büßen zu lassen, ohne daß er sich irgend einer Sache schuldig gemacht hätte.

Ptolemäus soll darauf über diesen Vorgang eine solche Reue gefühlt haben, daß er dem Apelles Hundert Talent schenkte, (eine Summe von 140,000 preußischen Thalern) und dazu noch den Antiphilus als Sklaven übergab. Apelles aber eingedenk der Gefahr, worin er geschwebt hatte, züchtigte die Angeberei durch folgendes Gemälde:

„Zur Rechten sitzt ein Mann mit gewaltig großen Ohren, denen wenig fehlt um denen des Midas gleich zu seyn; er streckt schon von fern der sich nahenden Angeberei (Διαβολη) seine Hand entgegen. Ueber ihm stehen zwei Weiber; wie mir scheint, die Dummheit und der Argwohn (Ἄγνοια und Ὑπόληψις). Von der andern Seite tritt die Angeberei heran, als ein überaus schönes Weib, aber etwas hitzig, und heftig bewegt, als ob sie Wuth und Zorn nicht verbergen könne; in der Linken hat sie eine brennende Fackel, mit der Rechten zieht sie einen Jüngling bei den Haaren herzu, der die Hände gen Himmel streckt, und die Götter zu Zeugen ruft. Sie wird geführt von einem todtenblassen, misgestalteten Mann von scharfem Blick, der das Ansehen eines von langer Krankheit Ausgemergelten hat; man erkennt in ihm sogleich den Neid. Zugleich begleiten zwei andere Weiber die Angeberei, sie aufmunternd, bedienend und au[illegible]end. Nach der Auslegung des Erklärers (des Periegeten) dieses Gemäldes, war die eine die Cabale (Ἐπιβουλήσις),

die andere der Betrug (Ἀπάτη). Hinten aber folgt eine weibliche Gestalt in tiefster Trauer, schwarz gekleidet und abgerissen (μελανείμων καὶ κατεσπαραγμένη); man nannte sie die Reue (Μετάνοια). Sie wendet sich weinend zurück, und blickt mit tiefer Schaam die herantretende Wahrheit an (Ἀλήθεια). Auf diese Art nun stellte Apelles seine Gefahe im Gemälde dar."

Soweit Lucian; von dessen Nachricht von allem, was die Kunst betrifft, weiterhin Bemerkung statt finden wird. Zuvor ist nämlich hier eine geschichtliche Schwierigkeit zu lösen, die zu meiner Verwunderung Niemanden ernstlich aufgefallen zu seyn scheint. Bei Dati, [1]) Junius, Winkelmann, Caylus, Durand, [2]) Turnbull [3]) Arnauld [4]) Levesque, [5]) Heyne, Grund und anderen habe ich vergebens mich danach umgesehen.

Es wird inzwischen nöthig, über das Leben des Apelles einige Worte vorauszuschicken.

Bei den Griechischen Schriftstellern, die seines Vaterlandes erwähnen, [6]) wird er immer ein Epheser genannt; nach Ovid [7]) und Plinius [8]) war er von der Insel Cos gebürtig, nach Suidas aber von Colophon, und nur durch Ertheilung des Bürgerrechts oder Adoption (θέσει) ein Epheser. Sein Vater hieß Pythias, und Apelles wurde

---

1) Carlo Dati, vita d'Apelle, Classici Italiani tom. 203 pag. 151. pp.

2) Histoire de la peinture ancienne, Lond. 1725. fol.

3) Treatise on ancient painting, Lond. 1740. fol.

4) Sur la vie et les ouvrages d'Apelle. Memoires de l'acad. des inscript. tom. [illegible] 1803.

5) Sur les progrès successifs de la peinture chez les Grecs. Mem. de l'Institut, tom. 1. 1798.

6) Strabo, l. XIV. c. 2. Aelian. hist. anim. l. IV. c. 50. Lucian. l. c. Tzetz. Chil. VIII, hist. 197. v. 393.

7) ex Ponto, l. IV. ep. 1. v. 29.

8) Plin. H. N. l. XXXV. c. 36. 10.

zuerſt ein Schüler des Ephorus, eines epheſiſchen Mahlers, der weiter nicht bekannt iſt; dann ging er nach Sicyon, um noch zehn Jahre unter der Anleitung des Pamphilus von Amphipolis ſich zu bilden. Dies alles hat Suidas, und zum Theil Plinius. Durch Plutarch 9) erfahren wir noch, daß Apelles ſchon ein bewunderter Künſtler war, als er ſich entſchloß der Schüler des Pamphilus zu werden; allein die Sicyoniſche Malerſchule zeichnete damals und immer, wie es ſcheint, vor den beiden gleichzeitigen, der Attiſchen und Joniſchen, ſich durch tiefere Wiſſenſchaftlichkeit aus. Nur unter der Bedingung einer zehnjährigen Lehrzeit nahm Pamphilus Schüler an, und gegen Erlegung eines Lehrgeldes von einem Talent, einer Summe, die ziemlich genau 1400 preußiſche Thaler ausmacht. Neben der äußerſten Gründlichkeit im Zeichnen hielt er, der ſelber ein Gelehrter war, im umfaſſendſten Sinne für jene Zeiten, Arithmetik und Geometrie, damals erſt entſtehende Wiſſenſchaften; den Künſtlern für unentbehrlich. Pamphilus lehrte auch zuerſt die Wachsmalerei; doch ſcheint Apelles mit der Ausübung dieſer Kunſtart ſich ſpäter niemals beſchäftigt zu haben.

Dieſe zehnjährige Schülerzeit des Apelles in Sicyon giebt uns Anlaß, ſchon vorläufig eine Zeitbeſtimmung über ſein Leben mit genügender Sicherheit auszumitteln.

Unter den Gemälden des Pamphilus wird eine Schlacht bei Phlius und ein Sieg der Athenienſer genannt. 10) Keine andere Begebenheit kann hier gemeint ſeyn, als jenes merkwürdige Beiſpiel der Aufopferung, wo das kleine Phlius unter allen Bundesgenoſſen im Peloponnes den Lacedämoniern allein getreu blieb, als Epaminondas das übermüthige Sparta ſo tief demüthigte. Die Athenienſer ſandten damals, um die Macht der Thebaner im Peloponnes nicht zu ſehr wachſen zu laſſen, ihren Feldherrn Chares

9) in vita Arati, c. 13.

10) Plin. H. N. l. XXXV. ſect. 7.

mit einem Heer den Lacedämoniern zu Hülfe, und durch ihn wurde Phlius gerettet. [11]) Es wird kein Irrthum seyn, wenn ich diese Begebenheiten in das 3te Jahr der 103ten Olympiade, 366 vor Christi Geburt, setze. Damals also war Pamphilus berühmt, und ohne Zweifel auch schon das Haupt der Sicyonischen Schule; man hätte sonst diese Gemälde seinem Vorgänger Eupompus aufgetragen.

Zu Sicyon malte Apelles, zusammen mit Melanthius oder Melanthus und andern Schülern des Pamphilus, den Tyrannen von Sicyon Aristratus, neben einem von der Siegsgöttin gelenkten Wagen stehend. [12]) Indem uns Plutarch erzählt, daß Aratus die Gestalt des Gewaltanmaaßers durch Nealces habe auslöschen, und blos einen Palmbaum an die Stelle setzen lassen, erfahren wir zugleich, daß Aristratus ein Zeitgenoß Philipps von Macedonien gewesen sey. Jene zehn Jünglingsjahre des Apelles fallen sonach in die Regierung dieses Königs, die mit der 105ten Olympiade, 360 Jahre vor Christi Geburt anfing, und vier und zwanzig Jahre dauerte. Dies trifft mit dem über Pamphilus ausgemittelten aufs beste zusammen. Zu sehr bis gegen das Ende Philipps dürfen wir aber auch die Jugend des Apelles nicht herabsetzen, denn Philipp selbst war von ihm in mehreren Gemälden dargestellt. Da nun dieser König sich nicht viel außer seinen Staaten befand, so muß Apelles von Sicyon nach Macedonien gegangen seyn, und eine Reihe von Jahren sich dort aufgehalten haben.

In dieser Zeit knüpfte sich ohne Zweifel das vertrauliche Verhältniß, worin Apelles mit Alexander erscheint. Noch als König pflegte er den Künstler in seiner Werkstatt zu besuchen, und wollte blos von ihm gemalt seyn. Er soll sogar dem Apelles manches freie Wort erlaubt haben, ungeachtet seines unbändigen Jähzorns; indeß wird Apelles als höchst behutsam und fein geschildert. Am häufigsten

11) Xenoph. Hist. Graec. l. VII. c. 2. 11. 19. 22.

12) Plutarch. in Arato, c. 13.

erzählt, und in neueren Zeiten auch gemalt und besungen, findet man die Geschichte, daß Alexander eine schöne Beischläferin, die er nackend von dem Apelles abbilden ließ, dem liebeskranken Maler überlassen habe. Eine That, wofür er weder die Lobpreisungen des Plinius,[13]) noch den bittern Tadel Didecots[14]) verdient. Die Selbstüberwindung, die sie ihm kostete, scheint nicht sehr groß gewesen zu seyn. Durch Athenäus wissen wir, daß Alexander in der Liebe sehr kaltsinnig war;[15]) und jene Campaspe oder Pankaste[16]) die er weggab, war nicht eine fürstliche Frau, sondern eine Thessalische Hetäre von Larissa. Es bleibt daher in dem Vorgange nichts bewundernswerth, als die Vertraulichkeit zwischen dem Welteroberer und seinem Maler.

Von Macedonien wird dann Apelles nach Ephesus gegangen seyn. Wir finden ihn zwar auch in Rhodus zum Besuch bei Protogenes, ferner in Cos, und einmal wider seinen Willen in Alexandrien; Ephesus aber erscheint, als sein gewöhnlicher Aufenthalt. Wahrscheinlich traf er hier wieder mit Alexander zusammen, der nach dem Sieg am Granikus eine geraume Zeit, durch die hartnäckige Gegenwehr von Halikarnassus und Milet, in jener Gegend zurückgehalten wurde. Manche der von Alexander und Apelles erzählten Vorfälle mögen immer erst jetzt statt gefunden haben.

Wenigstens befand das berühmteste seiner vielen Gemälde, welche den Alexander darstellen, sich im Dianentempel zu Ephesus. Der König erschien darin mit dem Blitz in der Hand; und besonders die Kunst der Beleuchtung war bewundernswerth. Das Hauptlicht ging aus von jenem Blitz, und durch gelungene Verkürzung und Helldunkel schien die Hand, worin Alexander ihn führte, gleichsam aus der Tafel hervorzureichen. Im übrigen war

---

13) H. N. XXXV, 36, 12.

14) In der Beschreibung einer pariser Kunstausstellung.

15) Athen. l. X. c. 45. p. 92. Schweigh.

16) Aelian. Var. Hist. l. XII. c. 34.

er, als Heros, nackend; und Apelles in der Farbe mehr der Schönheit, als der Natur gefolgt. Er hatte dem König eine gesättigte, dunkle Farbe gegeben; Alexander aber war am ganzen Körper ungewöhnlich weiß, nur im Gesicht und auf der Brust stark roth.[17]) Apelles erhielt für dieses Gemälde 20 Talent, etwa 27,000 preußische Thaler.

Auch nach dem Tod Alexanders finden wir Apelles noch als Künstler in Thätigkeit. Er malte mehrere der allmälig der Herrschaft sich anmaaßenden Macedonischen Feldherrn, den Neoptolemus, Archelaus, Menander, besonders aber mehrmals den Antigonus. Das Bildniß dieses Königs zu Pferde galt bei Kennern sogar für sein Meisterstück. Da nun Antigonus in der Nachricht von diesem Gemälde König genannt wird, so ließe sich daraus folgern, es sey erst nach dem Seesiege bei Cyprus gemalt, den Demetrius im zweiten Jahr der 118ten Olympiade erfocht, und in Folge dessen Antigonus, sein Vater, den Königstitel annahm. Sieben Jahr später, im vierten der 119ten Olympias, 301 vor Christi Geburt, fiel Antigonus in der Schlacht bei Ipsus.

Dies giebt etwa von der 107ten bis zur 119ten Olympiade einen Zeitraum von 52 Jahren, innerhalb dessen die Kunstblüthe des Apelles nothwendig eingeschlossen seyn muß. Da nun dies für einen Künstler, dem nirgend ein hohes Alter beigelegt wird, zu lange scheinet, so darf man vom Ende dieser Zeit mehrere Jahre wegnehmen. Apelles konnte den Antigonus sehr wohl noch vor der Annahme des Diadems gemalt haben. Die von Plinius aufbewahrte Bestimmung, nach welcher die Blüthe des Apelles in die 112te Olympiade gesetzt wurde, beweißt sich daher als sehr genau.

Der Tod fand ihn wahrscheinlich zu Cos. Sein letztes Gemälde war eine nicht vollendete Venus von höchster Schönheit, die dort aufbewahrt wurde. Niemand getraute sich, sie zu beendigen.

17) Plutarch. in vit. Alexandr. c. 4.

Was bis jetzt erwähnt worden, iſt durch unverwerfliche Zeugniſſe feſtgeſetzt. Die eingewobenen Nebenzüge beweiſen zugleich, daß es völlig unmöglich iſt, den Apelles von Alexander zu trennen. Wenden wir uns nun wieder zu der Erzählung Lucians.

Die Verſchwörung des Theodotas, eines verwegenen Aetoliers, zu Tyrus, wird von Polybius im fünften Buch ſeiner Geſchichten umſtändlich erzählt. Sie fand ſtatt unter der Regierung des vierten Ptolemäers, der den Beinamen Philopator führte. Daß auch Lucian dieſen Fürſten meine, geht aus der Bezeichnung deſſelben, als eines nicht ſonderlich verſtändigen Menſchen hervor; was von irgend einem der früheren Ptolemäer zu ſagen, ungereimt wäre. Philopator nun regierte von 221 vor Chriſti Geburt bis 204 (Olympias 139, 4 bis Ol. 144, 1), — ein volles Jahrhundert nach der von uns angenommenen Lebenszeit des Apelles.

Das kürzeſte Mittel, dieſer Schwierigkeit auszuweichen, dürfte ſeyn, einen jüngeren Apelles von dem früheren Meiſter dieſes Namens zu unterſcheiden. Die Verſchiedenheit der Angaben ſeines Geburtsortes bietet für dieſe Vorausſetzung eine willkommene Wahrſcheinlichkeit. Auch ließe ſich ſagen, daß der dem Apelles beigelegten Werke für die Thätigkeit Eines Mannes zu viele ſeyen. Wir haben alſo nun zwei groſſe griechiſche Maler des Namens Apelles anzunehmen; vielleicht läßt noch für einen dritten und vierten Apelles, die von Pauſanias und Athenäus erwähnt werden, ſich Rath ſchaffen, und ein Erzgießer Apellas wird von Plinius angeführt.

Als Gegner und Angeber des Apelles nennt Lucian den Antiphilys, einen Namen von groſſem Ruhm in der Kunſtgeſchichte. Indem wir ihn aber genauer ins Auge faſſen, verwandelt ſich dieſer Maler gleichfalls in zwei Perſonen, die den beiden Apelles, ihren Gegnern, gleichzeitig geweſen ſeyn müſſen.

Antiphilus war nämlich ein in Aegypten geborener Grieche, und ein Schüler des Eteſidemus, welchen Plinius

unter den ausgezeichneten Malern des zweiten Ranges anführt, und zweier Gemälde von ihm mit Lobe gedenkt. Antiphilus selbst aber wird den größten Meistern beigezählt. Sein eigenthümliches Verdienst, worin keiner ihm gleich kam, bestand in der Leichtigkeit (facilitate praestantissimus;[18]) ein Ausdruck, der im lateinischen Gewandheit, Natürlichkeit, Leben und Anmuth zugleich mit bezeichnet. Besonders glücklich war er in kleinern und in komischen Gemälden. In einer Schola, einem Nebenzimmer,[19]) des Porticus der Octavia zu Rom befanden sich von ihm die Bildnisse Philipps und Alexanders mit der Minerva.[20]) Wollte man nun behaupten, so berühmte Fürsten hätten sehr gut selbst mehr als Ein Jahrhundert nach ihrem Tode gemalt seyn können: so steht diesem entgegen, daß im Porticus des Philippus, gleichfalls zu Rom, sich von Antiphilus ein Bildniß Alexanders befand, das ihn im Knabenalter darstellte, also nothwendig einen gleichzeitigen Künstler voraus setzt. Außerdem nennt Quintilian ausdrücklich den Antiphilus mit unter den sieben großen Meistern der Blüthezeit der griechischen Malerei, Protogenes, Pamphilus, Melanthius, Antiphilus, Theon von Samos, Apelles und Euphranor, die er unter Philipp, Alexander und seine nächsten Nachfolger setzt.[21]) Auch Theon von Smyrna stellt den Antiphilus neben Apelles und Protogenes;[22]) und Varro nennt ihn als Maler, gegenüber dem größten Erzbildner der Zeit Alexanders, dem Lysippus.[23])

Die Lebenszeit eines Antiphilus wäre sonach festgesetzt. Für das Vorhandenseyn eines jüngeren zweiten ließe sich der

---

18) Quintilian. Inst. orat. l. XII. c. 10.

19) Schola ist nicht der Porticus selbst, wie Schneider angiebt, im gr. Lex. s. v.

20) Plin. H. N. l. XXXV. c. 37.

21) Quintil. Inst. or. l. XII, 10.

22) Theon Smyrn. Progymn. c. 1.

23) Varro de lingua Lat. l. VIII.

Umstand anwenden, daß Plinius an zwei verschiedenen Stellen des 35. Buches einen Maler dieses Namens erwähnt. Einmal im 37. Kapitel, unter den großen Meistern, und dann wieder im 40ten unter denen des zweiten Ranges (qui primis proximi); welches schon Harduin und Dúrand auf zwei verschiedene bezogen. Wir vermehren also das ohnehin sehr mangelhafte Künstlerverzeichniß des Junius mit zwei berühmten Namen, einem Apelles und einem Antiphilus.

Allein die Hülfe, welche wir uns von dieser Annahme versprechen, bewährt sich bei genauerer Betrachtung nur schlecht. Das Alterthum kennt nur Einen Apelles, und der ungeheure Ruhm dieses Einzigen hätte zuverlässig auch jenen späteren Namens- und Kunstgenossen der Unsterblichkeit mit überliefert, wäre er vorhanden gewesen. Selbst Lucian will offenbar von dem großen Apelles reden, er hätte sonst dem Mißverstand durch einige Worte vorgebeugt. Auch die Verschiedenheit der Angaben seines Geburtsortes, daß er zwar gewöhnlich ein Ephesier, aber auch ein Coer und Colophonier heiße, verschwindet bei schärferer Prüfung.

Ihn einen Ephesier nennen zu hören, darf am wenigsten Wunder erregen. Ich glaube nämlich über die fast durchgängig doppelten Angaben des Vaterlandes der größten griechischen Künstler eine sehr natürliche Erklärung gefunden zu haben. So wie man in Italien die Maler nach Schulen zu ordnen pflegt, geschah dies auch bei den Griechen; und Plinius erwähnt nicht weniger als fünf verschiedene Malerschulen (denn dies ist der wahre Ausdruck für die genera picturae, von denen er spricht; [24]) so wie er in ähnlichem Sinn, die vier alten Bauordnungen ebenfalls genera nennt [25]). Es gab nämlich zwei ältere Schulen oder Gattungen, die Helladische und Asiatische; statt deren Requeño ganz ohne Grund, und alles mißver-

24) Plin. l. XXXV, c. 36. 7.

25) id. l. XXXVI, c. 56.

ſtehend, von einer Athenienſiſchen, Delphiſchen und Corinthiſchen ſpricht. [26]) Aus jenen beiden alten gingen drei jüngere hervor, indem die Helladiſche Schule durch das Anſehen des Eupompus von Sicyon ſich trennte, und in die Sicyoniſche und Attiſche zerfiel; und die Aſiatiſche nahm etwa gleichzeitig, wahrſcheinlich ſeit Zeuxis und Parrhaſius, und um die jüngere Schule von der älteren zu unterſcheiden, den Namen der Joniſchen an, und Epheſus war der hauptſächlich Sitz derſelben. So wie man nun Tizian einen Venezianer nennt, obgleich er aus Cadore im Friaul gebürtig war, und Raphael einen Römer, obgleich in Urbino geboren; ja viele ſogar den Pouſſin und Mengs den Römern beizählen, wie Fiorillo, ungeachtet jener ein Franzos, und dieſer ein Deutſcher iſt, ſo geſchah ganz Aehnliches auch bei den Griechen. Polygnot [27]) und Euphranor [28]) heißen Athenienſer; dennoch war jener von Thaſos [29]) und dieſer auf dem Iſthmus bei Corinth [30]) geboren; allein Polygnot war das Haupt der ältern Helladiſch-Attiſchen Schule, Euphranor, Nicias und Aſklepiodor der rein Attiſchen, ſpätern. Timanthes [31]) und Pamphilus [32]) werden Sicyonier genannt, aus demſelben Grunde; jener war indeß von der Inſel Cythnos, [33]) und dieſer aus Amphipolis in Macedonien [34]). Eben ſo heißt Zeuxis, ein bithyniſcher Grieche aus Heraklea am Pontus, [35]) ein Epheſier, [36]) und nicht minder Apelles; denn dieſe

---

26) Requeno saggi sul ristabilimento etc. pag. 24.

27) Theophrast bei Plin. H. N. l. VII. c. 57.

28) Plutarch. Catone an pace.

29) Pausan. l. X. c. 27.

30) Plin. l. XXXV. c. 40. 25.

31) Eustath. ad Il. XXIV, v. 163.

32) Plutarch. in Arat. c. 12. 13.

33) Quintil. l. II. c. 13.

34) Suidas in v. Apelles.

35) Plin. l. XXXV. c. 36. 2.

36) Tzetz. Chil. VIII, 653. 659.

bewunderten beiden Meister und Parrhasius, ein wirklicher Epheſier, der zwiſchen ihnen in der Mitte ſteht, waren nach einander, jeder in ſeiner Art, die unübertroffnen Häupter der Joniſchen Malerſchule. Zeuxis war reich an poetiſcher Erfindung und ohne Gleichen in der Kraft des Hell-dunkels, ſo wie in der Schönheit und Majeſtät göttlicher und heroiſcher Formen, an Männern ſowohl als Weibern; die Farbe dagegen war weniger vollkommen, und der Ausdruck ſchien der Großheit und ungetrübten Vollendung der Form aufgeopfert. Parrhaſius dagegen, der meiſtens nur Bilder von geringerem Umfang malte, befliß ſich der äußerſten Feinheit, Sauberkeit, Zierlichkeit und Vollendung, nicht in der Ausführung blos, ſondern noch mehr in den Verhältniſſen der Formen, in der Auswahl der ſymboliſchen Bezeichnungen und im Ausdruck der Charaktere. Seine Götter und Heroen wurden deshalb gewiſſermaaßen geſetzgebend für die ſpätere Kunſt, jedoch oft zum Nachtheil der Kraft, wie es ſcheint. Nach einem tadelnden Ausdruck des Euphranor war der Theſeus des Parrhaſius nicht, wie mit Rindfleiſch, als Heros, ſondern wie mit Roſen gefüttert. Durch einen höchſt verwirrenden Irrthum macht Heyne [37] dieſen Künſtler zu einem Zeitgenoſſen des Phidias, der als bejahrter Mann im erſten Jahr der 87ten Olympiade ſtarb, 432. vor Chriſti Geburt; [38] während Parrhaſius die Eroberung von Olynth durch Philipp von Macedonien, Olympias 108, 1. (348 vor Chriſti Geburt), noch als ausübender Künſtler erlebte [39]. — Des Apelles eigenthümliches Verdienſt endlich, wodurch er ſeinen großen Zeitgenoſſen, ſo wie allen Malern vor und nach ihm, unerreichbar überlegen blieb, war die Anmuth, Anmuth der Erfindung und der Ausführung; alles in ſeinen Werken war Poeſie, Liebreiz und Leben. Eben deshalb ſteht er als

37) Artium inter Graecos tempora, Opusc. t. V. p. 367.

38) Plutarch. in Pericle. c. 31.

39) Seneca rhet. l. V. controv. 10.

Meister der Grazien, ohne Nebenbuhler in der Geschichte, und sein Name wurde sogar der Kunst, die er ausübte, gleichbedeutend: ars Apellea ist die Malerei selbst.

Unwahrscheinlich ist es dabei durchaus nicht, daß häufig die großen Meister und Schulhäupter in jenen drei Städten, die gleichsam die Mittelpunkte der griechischen Kunst waren, in Athen, Sicyon und Ephesus, auch wirklich das Bürgerrecht mögen erhalten haben. Suidas versichert dies von dem Thasier Polygnot zu Athen, und ausdrücklich auch von Apelles zu Ephesus; er habe ἐφέσιος, durch Adoption dieser Stadt angehört. Grundes genug in doppelter Beziehung ihn einen Ephesier zu nennen, ohne daß er nothwendig auch dort hätte geboren seyn müssen.

Woher aber einen Coer? — Kein Grieche nennt ihn so! Strabo, der bei jedem Ort der berühmten Männer zu gedenken pflegt, die ihm angehören, erwähnt zu Ephesus den Apelles, nicht zu Cos; [40]) wohl aber auf letzterer Insel seine Werke. Im Coischen Tempel des Aesculap befanden sich die höchsten Meisterstücke seiner Kunst. Unter ihnen der schon erwähnte Antigonus zu Pferde, und das noch berühmtere Werk, die Geburt der Liebesgöttin, die neugeschaffen aus dem Meere auftaucht. Diese Venus Anadyomene galt für ein Wunder der Welt, und hieß ihres Ruhmes wegen schlechthin die Coische. Augustus versetzte sie nach Rom in das Heiligthum des vergötterten Cäsar, als die Stammmutter des Julischen Geschlechts (Venus Genetrix), [41]) und gestand dafür, wie es hieß, der Insel Cos eine Abgabenermäßigung von 100 Talent zu, ein Betrag von 150,000 Thalern. Dem Gemälde aber blieb der alte Beiname, der bei minder Unterrichteten von dem Werk auf den Meister leicht übergehen konnte. Ovid hat die Zeilen:

40) Strabo l. XIV. c. 2.

41) Plinius H. N. l. XXXV. c. 36. 15.

(ex Ponto l. IV. ep. I. v. 29. 30.)

Ut Venus artificis labor est et gloria Coi,
Aequoreo madidas, quae premit imbre comas. *)

Von Schriftstellern theilt indeß nur Plinius seinen Irrthum, 42) vielleicht sogar durch jene Verse veranlaßt. Gleichwohl scheint Cos des Apelles letzter Aufenthalt gewesen zu seyn. Vielleicht zog er, schon alternd, von Ephesus sich dahin zurück, wegen der Gewaltthätigkeiten des Lysimachus, der sich viel Mühe gab, in bester Absicht diese Stadt zu plagen, indem er sie an einen andern Platz verlegte; 43) vielleicht auch, um in der Obhut des heilenden Gottes den Tod zu erwarten. Sein letztes unvollendetes Werk befand sich, wie schon bemerkt, zu Cos; man wollte behaupten, es sey sein schönstes 44). Wenigstens ein Beweis, daß er in noch ungeschwächter künstlerischer Kraft aus dem Leben trat. Die Anadyomene verdarb zu Rom unter der Regierung des Nero, 45) des letzten der von Venus abstammenden Julier.

Den Apelles einen Ephesier und Coer zu nennen, zeigte sich Veranlassung, selbst wenn er eben so wenig in Ephesus, als in Cos geboren wäre; ihn einen Kolophonier zu heißen, konnte man nur veranlaßt seyn, wenn er wirklich von dort

---

*) cf. de Art. amand. l. III. v. 401. 402.

Si venerem Cous nunquam pinxisset Apelles,
Mersa sub aequoreis illa lateret aquis.

Andere lesen statt Cous nunquam pinxisset, *Cois nusquam posuisset.* Auf dieselbe Art ließen sich mit Leichtigkeit auch die obigen Verse verändern."

42) Die Lesart im Text des Plinius ist indeß zweifelhaft, und wie es scheint blos hinein corrigirt.

43) Strabo l. XIV. c. 1.

44) Plin. l. l. et c. 40. sect. 41.

45) Plin. ibid.

gebürtig war. Die gröſsere Wahrſcheinlichkeit ſpricht alſo für die von Suidas aufbewahrte Nachricht: Apelles ſey von Colophon gebürtig, zu Epheſus aber eingebürgert geweſen.

Wollte man indeſs auch hierüber noch ſtreiten, ſo bleibt es doch unläugbar, daſs alle genannten Verſchiedenheiten doch immer von einem und demſelben Künſtler gemeint ſind. Taylor, der in den Anmerkungen zu Lucian (l. l.) ſehr raſch einen jüngern Apelles annimmt, bemerkt nicht, daſs er dieſen ſelbſt wieder aufhebt, indem er ihn zum Schüler des Pamphilus machen muſs.

Pauſanias ſah zu Olympia einen mit Roſſen beſpannten Wagen, der einen Wagenlenker und das Bild, die Statue, der Kyniſka trug, das Werk eines dem Apelles etwa gleichnamigen Künſtlers (Ἀπελλοῦ τέχνη) [46]. Junius ſcheint dies von einem Gemälde zu verſtehen, und legt es dem Apelles ſelbſt bei, verführt durch das Wort εἰκών, das indeſs eben ſowohl ein Standbild, als ein gemaltes [47] bedeutet. Winkelmann nimmt von dieſem Werk Anlaſs, den groſsen Maler auch als Meiſter in Statuen anzuführen [48]. Beide mit Unrecht. Kyniſka war die Tochter des Archidamus, [49]) Königs von Sparta, ſiegte zu Olympia, und erhielt die Ehren einer Heroin [50]. Unmöglich kann ihr Bildniſs von Apelles dem Epheſier geweſen ſeyn. Agaſilaos, der Kyniſka Bruder, jener berühmteſte der Spartaniſchen

46) Pausan. l. VI. c. 1.

47) V. c. g. Strabo l. XIV. (tom. III. p. 187. Tauchn.) Die Rede iſt von Magneſia, wo γραπτὴ εἰκών und χαλκῆ εἰκών neben einander ſtehen.

48) Winkelmann K. G. Buch 4. Cap. 1. pag. 31. der neuen Ausg.

49) Pausan. III. 8. Plutarch. in Agesil. c. 20.

50) Pausan. III. 15.

Könige, ſtarb im Jahre der Schlacht von Mantinea, dem dritten der 104. Olympiade, 362 vor Chriſti Geburt, 84 Jahr alt in Aegypten 51). Seine Schweſter wäre ſonach faſt hundertjährig geweſen, noch ehe ſich Apelles in ihrer Darſtellung hätte verſuchen können.

Allein Plinius nennt 52) unter den Erzbildnern einen Apellas, als beſonders geübt und glücklich in Daeſtellung von Frauen. Nichts hindert, dieſen Erzbildner für den Urheber des Siegesdenkmals der Kyniſka zu halten; deſſen wahrer Name ſonach Apellas war. Aus der Endung deſſelben läßt ſich auf einen Peloponneſier, wenigſtens einen Dorier ſchließen.

Einen Toreuten Apelles, einen ſehr gelehrten Künſtler, wie es ſcheint, findet man beim Athenäus; 53) er war ein Zeitgenoſſe des Aſclepiades von Myrlea, den Voſſius unter Ptolemäus Epiphanes, den Nachfolger des Ptolemäus Philopator ſetzt, und der von Olympias 144, 1 bis Ol. 147, 4 (von 204 bis 181 vor Chriſti Geburt) herrſchte. 54) Es beſchäftigte ſich dieſer Toreut mit der Darſtellung des vielbeſtrittenen Neſtoriſchen Bechers in der Ilias. Außer dieſen hat Carlo Dati nicht weniger als noch 24 andere Apelles zuſammengebracht; Männer von allen Beſchäftigungen, aber nicht Künſtler. 55)

Da ſonach uns nur der Eine Apelles, der Kolophonier oder Epheſier, als großer Maler übrig bleibt, ſo verwandeln auch die vermutheten gleichnamigen Gegner deſſelben ſich wieder in Einen Antiphilus. Plinius iſt ein zu ſorgloſer

---

51) Plutarch. in Agesil. c. 40.

52) Plin. H. N. l. XXXIV. c. 19. 26.

53) Athen. Deipn. l. XI. c. 76. 77. Schweigh.

54) Vossius de historicis Graecis p. 118.

55) Vita d'Apelle. Classici Italiani f. 203. p. 233. pp.

Schriftsteller, als daß sein doppeltes Erwähnen desselben die entgegengesetzte Annahme rechtfertigen könnte. Wo er zuerst seiner bei Gelegenheit der Kleinmaler Pyreicus, Dionysius, Calades, Callicles, dessen Bildchen kaum vierzollig waren [56]) gedenkt, fällt ihm bei, daß auch Antiphilus kleine und komische Bilder gemalt habe; worauf er die Werke desselben in der Säulenhalle der Octavia und in denen des Philippus und des Pompejus aufzählt: alle zu Rom befindlich, und dem Plinius ohne Zweifel durch eigenes Anschauen bekannt [57]). Weiter hin [58]) giebt er dagegen ein kurzgefaßtes alphabetisches Namensverzeichniß von Malern, die den größten nahe kamen, aber in zweiter Ordnung; ohne Zweifel entlehnt aus demselben griechischen Schriftsteller, dem er alle andern Nachrichten über die Maler verdankt, und der den witzigen Aegyptier erst hier untergebracht hatte. Plinius bemerkt aber nicht, daß er früher dazwischen geredet, und den Antiphilus schon erwähnt habe.

Hiezu kommt noch das entschiedene Zeugniß der Alten, z. B. des Plutarch, [59]) daß die griechischen Malerschulen gleich nach ihrer höchsten Blüthe sehr schnell wieder sanken, und fast sich verloren. Blos die Sicyonische bewährte noch einen Rest des alten Verdienstes und Ruhmes. Aber schon zu Aratus Zeit, das heißt noch vor jener, in welche Lucian seine Geschichte setzt, ist auch in Sicyon die gerühmte Fortdauer der alten Trefflichkeit offenbar mehr gebildete Kennerschaft und Handel mit Werken der alten Meister; während die lebenden Künstler nur selten so viel Aufmerksamkeit erregen, um gelobt, oder nur erwähnt zu werden.

---

56) Varro de vita populi Romani, bei Sosipater, l. I.

57) Plin. H. N. l. XXXV. c. 37.

58) ibid. c. 40. 37.

59) in Arato. c. 13.

Wenden wir also noch einmal den Blick auf die Erzählung Lucians, ob denn ihre innere Glaubwürdigkeit so ganz außer allem Zweifel sey?

Geringfügig ist es, daß Polybius den Anstifter der Empörung Theodotos nennt, Lucian dagegen Theodotas; da er ein Aetolier war, so ist die letztere Form des Namens wahrscheinlich sogar die richtigere. Bedeutender aber wird, daß Lucian Pelusium, als von den Rebellen besetzt angiebt, und sich den König offenbar ruhig in seinem Pallaste denkt; während nach Polybius jene Verschwörung mit den Unternehmungen des Königs Antiochus des Großen von Syrien, der sich Phöniziens und Aegyptens durch einen plötzlichen Ueberfall zu bemächtigen suchte, in Verbindung stand, und zum Ausbruch kam, als Ptolemäus, schon auf dem Marsch gegen Antiochus, mit seinem Heer zu Pelusium stand. Wogegen die Rebellen sich der Stadt Ptolemais bemächtigt hatten, und Tyrus den Syrern übergaben. Bald darauf aber rettete Ptolemäus durch den entscheidenden Sieg bei Raphia seine Krone. Dies geschah im vierten Jahr der 140. Olympiade, 217 vor Christi Geburt.

In dem Zusammenhang dieser Begebenheiten hat Lucians Geschichtchen offenbar keinen Platz. Polybius, fast ein Zeitgenosse, gedenkt eines solchen Vorfalls oder auch nur des Apelles oder Antiphilus, so berühmter Namen, mit keinem Wort; und jeder Umstand erscheint, einzeln betrachtet, unglaublich.

Erst die widersinnige Bosheit des Antiphilus, die doch glückt; der Unverstand des Königs, der sofort den ihm theuren Maler will köpfen lassen; gegenüber die Großmuth des mitverhafteten Ungenannten, der ohne Zweifel gerade auch geköpft werden soll, aber zum Glück wirklich ein Verschworener ist, und den ganzen Zusammenhang weiß, und verrathen kann; endlich die Reue des Ptolemäus, das

Geſchenk von 100 Talent, und die Auslieferung des boshaften Malers Antiphilus an den Apelles zum Sklaven.

Wie kommt es, daß kein Cicero, Seneca, Valerius Maximus, Aelian und die vielen andern antiken Liebhaber moraliſcher Geſchichten, einen ſo belehrenden Vorfall zwiſchen lauter berühmten Theilnehmern irgend erwähnen? Der einzige Gewährsmann deſſelben iſt der namenloſe Periegete oder Cicerone, der dem Lucian jenes Gemälde des Apelles erklärte; und der mit ſeinen Vorgängern im Amt, durch immer wiederholtes Erzählen, zur Verherrlichung des Bildes, ihm allmälig jenen mährchenhaften Zuſammenhang anbildete.

Am wenigſten iſt Apelles ſelber geſchont. Denn unedel wäre die Rache gewiß, einen König, der ſein Unrecht ſo großmüthig gut zu machen ſuchte, mit Eſelsohren zwiſchen der Dummheit und dem Argwohn darzuſtellen. Daß Lucian nichts Verfängliches merkte, begreift ſich leicht aus der Freude, die dem fleißigen Schriftſteller der gefundene Stoff zu einer muntern Abhandlung erregen mußte.

Wie aber kein Mährchen leicht ohne Veranlaſſung iſt, ſo auch hier. Plinius erzählt den Vorfall am umſtändlichſten; [60]) er ſpielt wieder zwiſchen Ptolemäus, Apelles und Antiphilus. Plinius nennt zwar den letzteren nicht, allein Tzetzes, [61]) und als geborener Aegyptier hielt ſich Antiphilus gewiß zu Alexandrien auf; man hatte von ihm eine Jagd des Ptolemäus. Dieß Wiederholen einer Verwirrung zwiſchen gleichnamigen Theilnehmern verweiſt vollends die Geſchichte Lucians in das Reich der Fabel.

60) Plin. H. N. l. XXXV. c. 36. 14.

61) Tzetz. Chil. VIII. hist. 197. v. 395.

Ptolemäus, heißt es, nämlich der erste Herrscher dieses Namens in Aegypten, der Sohn des Lagus, hatte gegen Apelles einen alten Widerwillen, noch aus den Zeiten ihres frühern Zusammentreffens im Gefolge Alexanders. Die Veranlassung wird nicht weiter angegeben. Allein bekanntlich fing Ptolemäus seine bewundernswürdige Laufbahn als gemeiner Doryphorus in der Leibwache des Königs an, um sie auf einem Throne zu endigen. Bei den Besuchen Alexanders in der Werkstatt des Apelles mochte er oft, als ein vorzüglich Begünstigter, in der Begleitung des Königs gewesen seyn; und eine geringe Beleidigung konnte dem stolzen Künstler für immer die Feindschaft des noch stolzeren jungen Kriegers zuziehen. Schon herrschte dieser in Aegypten, als ein Zufall, nach Plinius ein Sturm auf einer Seereise, den Apelles nach Alexandrien führte. Aus Eifersucht bereiteten nun Kunstnebenbuhler, und unter ihnen Antiphilus als Hauptanspinner, dem Apelles eine bittere Kränkung. Ein Lustigmacher im Dienste des Königs (planus regius) mußte verstellt den Apelles beim Ptolemäus zur Tafel laden. Apelles erschien, und mit Unwillen wandte der König, der sein Kommen als persönliche Beleidigung aufnahm, sich an ihn mit der Frage, wer ihn gerufen? Zu noch größerer Beschämung mußten alle Hofboten hereintreten, um durch ihn selbst den herausfinden zu lassen, auf dessen Einladung er gekommen zu seyn vorgebe. Hierauf ergriff Apelles aus dem Feuerbecken, das nach antiker und orientalischer Wintersitte, im Zimmer stand, eine verloschene Kohle, und zeichnete die Gestalt des Menschen so deutlich an die Wand, daß Ptolemäus gleich bei den ersten Zügen den Schalk erkannte. Von Belohnungen und Strafen wird nichts hinzugesetzt; und der Gewährsmann der Erzählung ist Apion, der ägyptische Grammatiker.

Alles hängt hier zusammen, und bleibt im Charakter. Der Streich des Antiphilus ist zwar boshaft, aber nicht

lebensgefährlich; und einem Maler, der besonders im Komischen bewundert wurde, ganz angemessen. Das Betragen des Ptolemäus verräth den Emporkömmling in der Mitte seines Hofgesindes. Apelles aber zieht, gerade als Künstler, sich aufs ehrenvollste aus dem Handel. Allein für einen Periegeten war dies zu fein und stand auch mit jenem Gemälde nicht in nothwendigem Zusammenhang: außerdem erscheint Apelles dabei nicht eben vornehm. Daher jenes Anknüpfen seines Zwistes mit Ptolemäus an die größte Gefahr, welche je diesen Herrscherstamm bedrohte, die Verrätherei des Theodotas.

Apelles scheint indeß einige Zeit in Alexandrien verweilt zu haben; es befand sich dort von ihm ein Gemälde des Tragöden Gorgosthenes. Dem Ptolemäus ward er gewiß keinen Dank schuldig, und mochte um so weniger Anstoß nehmen, seinen alten Feind in einem Spottbilde darzustellen, da er in ihm wol nie mehr, als den pflichtvergessenen Diener der Familie seines Herrn erblickte. Indeß mögen die Eselsohren zur Erfindung der Lucianischen Geschichte mit beigetragen haben, indem man diesen Hauptschmuck, der für den ersten Ptolemäer nicht passend schien, seinem unbändigen Urenkel zutheilte. Jener Toreut Apelles, der die Theodotische Verschwörung erlebt haben muß, konnte vielleicht auch die Veranlassung werden, daß man seinen großen Namensgenossen in diese spätere Zeit herabzog.

Man würde indeß Unrecht haben, das Bild des Apelles für einen blos persönlichen Spott zu nehmen. Dazu war der Künstler zu mild, und das Gemälde zu tiefsinnig. Die Rohheit eines so bitteren Spottes verliert sich vielmehr in der allgemeineren Bestimmung der Lehre; und so bietet es ein merkwürdiges Beispiel der bei den Griechen öfter statt findenden Benutzung der Malerei als Lehrmittel.

Allein zu lang hat das Vergnügen, an einer historischen Verwickelung die Knoten zu lösen, heute mich aufgehalten, als daß ich es wagen dürfte, die neue Reihe weit ausgreifender Betrachtungen, die hier sich anbietet, noch diesen Abend Ihnen vorzulegen. Also davon ein andermal.

VI.

Archäologiſche Beiträge.

I. Ueber die ſogenannten Karyatiden am Pandroſeum in Athen, und über den Mißbrauch der Benennung: Karyatiden.

II. Zwei antike Silenuslampen. Nebſt einem ſpätern Zuſatz.

(hierzu die Kupfertafel VII.)

III. Afrikaniſche Antilopen auf alten Denkmalen. Nebſt Auszug eines Briefs vom Prof. Lichtenſtein in Berlin. Von C. A. Böttiger.

IV. Fortſetzung der Bemerkungen über antike Denkmale von Marmor und Erz in der Florentiniſchen Gallerie, (bis zu CLI. Kupfertafel der Galeria di Firenze.) Vom Hofrath Heinrich Meyer in Weimar.

I.

Ueber die sogenannten Karyatiden am Pandroseum und über den Mißbrauch dieser Benennung.

Jedermann weiß, daß unter Lord Elgin's Kunstentführungen aus der Burg von Athen auch die eine am besten erhaltene Karyatide von den fünf, welche bis dahin den südlichen Portikus des Pandroseum unterstützten, gewesen ist, und daß sie mit allen übrigen Sculpturen aus Athen, deren Wegführung eben so gut eine Kunstrettung als ein Kunstraub genannt werden kann, je nachdem man schottisch mit Hamilton oder englisch mit Byron darüber urtheilt, jetzt zu den Kunstkleinodien des brittischen Museums gehören, aus welchem uns eben jetzt wieder der treffliche Aufseher, D. Noehden, den herrlichen Venussturz vorgeführt hat. Ob in diesem Augenblick diese tausendjährige Repräsentation weiblicher Duldungsfähigkeit — die Dulderinnen tragen seit 24 Jahrhunderten das Gebälke der Pandrososkapelle — überhaupt noch stehe, ist beim Mangel hinlänglicher Nachrichten über die neuesten Schicksale der Stadt und Burg schwer zu bestimmen. Vielleicht haben diese Curiositäten — wie sie der Türkische Schutzbrief bekanntlich nannte — ihre eigene Unzerstörbarkeit gerettet.

Allein sehr auffallend ist der Widerspruch, in welchem die zwei neuesten englischen Reisebeschreiber in Beziehung auf die zurückgebliebenen Karyatiden stehen. Der schottische Reisende Williams, [1]) der im Jahr 1818 Athens Denk-

1) Letter LXIII. Vol. II. p. 307 f. Der Titel des Werks ist: Travels in Italy, Greece and the Ionian Islands, in a Series of

mäler beaugenscheinigte, und da er überhaupt die Kunstwerke der alten klassischen und neuern Zeit in Plastik und Malerei zu seinem besondern Augenmerk gemacht hatte, auch seine Kunstansichten von Athen sehr breit und wortreich auseinandersetzte, läßt sich darüber, wie folget, vernehmen: „der zierliche kleine Tempel der Pandrosos, von 6 Karyatiden, oder weiblichen Figuren, in Stellung und Form ganz ähnlich, getragen, ist der Tempel der Polias angefügt. Jetzt sind nur noch vier Karyatiden übrig, sehr verstümmelt, und in Trauer über den Verlust ihrer Gefährtinnen. Indem ich diese Juwelen der Baukunst studirte, wieß ein Türk von feiner Lebensart (a Turkish Gentleman!) auf die plump aufgemauerte Stütze, welche die Stelle der von Elgin zuletzt weggenommenen Bildsäule ersetzt und rief mit einem schmerzlichen und sehr bedeutenden Ausdruck in der Miene, mehr als einmal: Mi lor Elgin. Diese Worte aus dem Munde eines Türken, schienen mir unendlich strafender, als alles, was in England und hier in Athen gegen das Mißbenehmen auf der Akropolis gesagt worden ist. [2]) Der andere fehlende Karyatide ist jetzt in Rom, im Besitz des Historienmalers Cammuccini. Viele Jahre war sie ganz für die Kunstwelt verloren, bis sie in einem Garten, ich denke auf dem Monte Pinco entdeckt und für eine Kleinigkeit gekauft wurde. Ich glaube, sie steht auch jetzt wieder zu verkaufen. Sie ist besser erhalten,

---

Letters descriptive of Manners, Scenery and the fine Arts by H. W. Williams, Esq. (mit 20 bloß skizzirten Kupfertafeln) in II. Volumes. Edinburgh, Constable 1820. Viel Geschrei, wenig Wolle. Viel Aufgegriffenes, Halbverdautes, wenig Eigenthümliches.

2) Ohnstreitig zielt der schottische Gentleman auf die berüchtigte Inschrift: Quod non fecerant Gothi, fecerunt Scoti, und so manchen derben Geiselhieb, welchen Lord Byron und die ganze Byronsche Dichterschule, man denke an das dort gleichfalls angeschriebene *Byron semper*, dem speculativen Kunstraube zugezählt haben.

als irgend eine der übriggebliebenen und von Thorwaldsen mit Geschmack und feinem Kunsttact ergänzt worden. Derselbe ist auch im Besitz eines Bruchstücks von der Friese des Pantheon, im besten Zustand. — Nichts ist entzückender, als diese schön gegilbte Trümmer in der Abendbeleuchtung zu sehn. Der Porticus der Minerva Polias steht im Widerschein und empfängt eine sanfte Beleuchtung in orangefarbenen, grauen und braunen Farbentönen. Das Pandroseum möchte sich gern in Schatten verschleiern, aber strömende Lichtausflüsse suchen es auf und vergolden die scharf hervortretenden Umrisse der lieblichen Mädchengestalten. Selbst mein türkischer Freund (der mich bei meinem Zeichnen in der Burg täglich besuchte) zeigte mir seine Bewunderung über diese Scene durch ausdrucksvolle Geberde und Lächeln. Er schien bei dieser Trümmer mir besondern Stolz und Theilnahme zu zeigen, und wieß mir, wo die Architecten ihre Studien machten, besonders die Plätze, wo unser berühmter Cockerell saß und der Kalmück, den Lord Elgin zeichnen ließ."

Eine Karyatide vom Pandroseum in Rom neuerlich wiedergefunden, restaurirt, zum Verkauf ausgestellt! Das ist in der That ein seltsames Wundermährchen! Meines Wissens hat kein anderer Reisender oder Bewohner Roms uns Nachricht davon gegeben. 3) Thorwaldsen erwähnte

3) Weder Visconti, wo er von der Karyatide im brittischen Museum spricht, Mémoires sur les ouvrages de sculpture qui appartenoient aux édifices de l'Acropole à Athènes p. 116. noch Quatremère de Quincy in seinen wenig bekannt gewordenen Lettres écrites de Londres à Rome sur les marbres d'Elgin (à Rome 1818), wo er von den durch Preise zu ermunternden Restaurationen dieser köstlichen Denkmäler spricht p. 88. thun der Schwester-Karyatide in Rom und ihren von Thorwaldsen gefertigten Ergänzungen auch nur die geringste Erwähnung. Auch der sorgfältige Oberst-Lieutenant Leake nicht in seiner Topography of Athens p. 162. Er spricht noch immer von 6 Karyatiden. Weit behutsamer verfährt Hirt in der Geschichte der Baukunst Th. II. S. 23.

bei der genauen Rechenschaft, die er auch uns hier in Dresden von seinen Restaurationen zu geben die Gefälligkeit hatte, nie einer solchen Karyatide. Indeß befand sich allerdings, wie der gelehrteste aller griechischen Reisebeschreiber, Edward Dodwell, bezeuget, im Pallast Mattei vordem eine Statue, welche in ihrer Proportion, Gestalt und Stil den Karyatiden im Pandroseum völlig ähnlich war, und durch die Biegung des linken Knices sich vollkommen dazu eignete, auf der östlichen Seite des Porticus gestanden zu haben im Gegensatz der Figur, welche an der westlichen Seite noch stehen geblieben ist, und das rechte Knie etwas vorbeugt. Von dieser müßte also hier die Rede seyn. Und da die sechste Karyatide seit der Belagerung der Venezianer oder, wie Hobhouse richtiger sagt, von 1736 4) schon vermißt wurde; so könnte sie gar wohl auf eigenem Wege auch nach Rom gekommen seyn. Davon weiß indeß H. Williams nichts!

Nun höre man aber, was ein noch neuerer Reisender aus England über eben diese Karyatiden berichtet. Es ist ein durch Universitätsstudien gebildeter junger Engländer, Peter Edmund Laurent, der in seinen Erinnerungen von einer classischen Reise in den Jahren 1818 und 1819 auch über Athen viel Bekanntes wiederholt und Unnöthiges aufwärmt. 5) Hier heißt es: „Der Porticus des Pandroseum wurde vorher von sechs Karyatiden unterstützt, wovon aber die Eine sich nun im brittischen Museum befindet und durch einen Pfeiler aus Ziegelsteinen und Kalch ersetzt wird. Karyatiden, wie bekannt, sind Säulen in Gestalt von Frauen, welchen die Acme fehlen (!) und die mit einem bis auf

4) Journey through Albania and other provinces. Vol. I. p. 345.

5) Recollections of a Classical Tour through various parts of Greece, Turkey and Italy, made in the years 1818 and 1819. By P. Edm. *Laurent*. (London, Whitaker 1822. 317 S. in 4.) mit nutzlosen, aber vertheuernden Kupfertafeln. Die angezogene Stelle ist p. 172.

die Füße herabreichenden Gewande bekleidet sind.“ Nun kommt die bekannte Fabel aus Vitruv von den spartanischen Frauen aus Karyä und ein heftiger Ausfall gegen diesen lächerlichen Gebrauch, die zermalmende Last eines marmornen Gebälkes durch den zarten Bau weiblicher Gestalten tragen zu lassen, welche mit der Bemerkung endet: „Die Neuern, einzig bemüht alle Vereinungen des Alterthums in ihre Gebäude aufzunehmen, sind auch diesem Beispiel gefolgt. Wir sehen jetzt fortwährend Säulengänge von zarten Frauengestalten, schlanken Indianern und öfters — proh pudor! — von Engeln unterstützt.“ Jeder Commentar zu so unreifen Geschwätz, wo sogar, was Zeit und Barbarei gethan hat, die Verstümmelung der Arme, für Kunstregel gilt, wäre völlig überflüssig. Aber der Mann kann nicht einmal zählen. Denn er spricht ja von sechs Karyatiden, wovon nur die Eine ausgewandert sei. Indeß stehe hier noch folgende Nachricht, die gleich nach dem obigen von unserm Reisenden angeführet und allen seinen englischen Lesern zur erbaulichen Beherzigung mitgetheilt wird. „Als ich die Citadelle von Athen zum letzten mal besuchte, verdroß es mich sehr, einen englischen Reisenden, einen Officier vom Seedienst (dies sagte seine Uniform) auf der Base vor einer der Karyatiden stehen zu sehen, der mit seinem linken Arme sich an der Statue hinaufarbeitete, während er mit der Rechten, die einen harten und großen Kiesel hielt, sich alle Mühe gab, die einzige noch übrige Nase von den sechs schön gearbeiteten Statuen abzuschlagen. Vergeblich wendete ich alle Beredsamkeit an, um diesen Kunstraub zu retten.“ Wer wollte nicht dem Herausgeber der Literary Gazette (n. 247), wo er diese Stelle mit gerechtem Unwillen anführt, in der Aeußerung beipflichten, daß ein harter und schwerer Kiesel an die Nase dieses Barbaren geschleudert, der einzige hier passende Styl von Beredsamkeit gewesen wäre?

Wir können hierbei nicht unerwähnt lassen, daß der zuerst angeführte schottische Reisende, H. W. Williams, gleich nach der oben excerpirten Stelle den Wunsch thut, daß

anſtatt der plumpen Stütze, welche Lord Elgin's Agenten da, wo die entführte Karyatide ſtand, untergeſchoben haben, ein von Coade in London in Marmor gearbeitetes Fac Simile, genau nach der Karyatide im brittiſchen Muſeum gefertigt, nach Athen gebracht und damit die fehlende ergänzt werden möchte. Und was Williams nun wünſcht, hatte ja der edle, von allen Philhellenen in Deutſchland mit innigſter Achtung zu nennende Lord Guilford, wie uns der treffliche Dodwell verſichert, [6]) wirklich ſchon ausgeführt. Wir leſen in ſeiner Reiſe folgendes: „Der Graf Guilford, von einer lobenswürdigen Anhänglichkeit an die claſſiſchen Ueberreſte auf den Akropolis getrieben, ließ eine Statue von künſtlichem Stein (artificial stone?) nach einem Abguß von der Karyatide im brittiſchen Muſeum in London verfertigen, und hat dieſe bereits nach Athen geſchickt, um dort das Urbild zu erſetzen. So wird die ſchändliche Flickerei, die ſubſtituirte Säule, entfernt werden. Möchte daſſelbe mit den Säulen im Erechtheum geſchehen!"

Weil aber hier von den Karyatiden, die ſtets als Muſter der Vitruviſchen Balkenträgerinnen galten, die Rede iſt, ſei es erlaubt, die Verwunderung über zwei Irrthümer auszudrücken, die ſich noch immer ſowohl über den Namen Karyatiden und deſſen Urſprung, als über die Anwendung dieſes Namens auf die Jungfrauenſtatuen im Pandroſeum unter uns fortpflanzen. Es iſt fürs erſte kaum zu begreifen, daß ſeit Leſſings Scharfſinn unter uns zuerſt gegen die bekannte Fabelei des Vitruvius über den Urſprung dieſer ſtatt der Säulen zum Tragen des Gebälkes gebrauchten atheniſchen Jungfrauengeſtalten gegründete Zweifel erhob,

6) Classical and topographical Tour through Greece, by Ed. *Dodwell*. Vol. I. p. 334. Die Reiſe erſchien 1819, und wurde von Dodwell im Winter 1818—1819 in Rom redigirt. Da hatte Lord Guilford alſo ſchon für dieſe Ehrenrettung geſorgt. Wie mags nun aber jetzt dort ausſehen?

doch noch immer von dieser Ableitung aus dem persischen Kriege bei nahmhaften Archäologen 7) die Rede seyn konnte. Wie konnte jemand, der auch nur im zweiten Band von Stuart's Antiquities diese herrlich ausgearbeiteten Jungfrauenstatuen des Pandroseums in Kupferstich gesehen hat, der ungereimtesten und unstatthaftesten aller Fabeleien, daß hier von beschimpften, wegen Verraths zur Ausstellung in Marmorbildern verurtheilten Frauen von Karyä im spartanischen Gebiete die Rede sei, auch nur auf Augenblicke Glauben beimessen? Am allerwenigsten paßt dieß auf die 6 Statuen in der Vorhalle zum Pandroseum. Es sind ja offenbar dieselben Kanephorengestalten in Haarputz, Ober- und Untergewand, wie sie auf den Friesen der Cella bei der panathenäischen Procession erscheinen. Diese jungfräulichen Gebilde heißen ja ausdrücklich auf einer Bauinschrift über den Tempel in der Burg die Mädchen, 8) wobei jeder mit

---

7) Lessing in dem kleineren antiquarischen Fragmenten Werke Th. X. S. 369. Und doch fand Visconti noch in seinen Memoires sur les ouvrages de sculpture — au Parthenon p. 116. die Vitruvische Ueberlieferung nicht ganz unwahrscheinlich. Alles kömmt darauf an, ob die in Holstein's Anmerkung zum Stephanus de urb. aus Capacci angeführte Inschrift, die Schneider in der Anmerkung zu seinem Vitruv T. II. p. 13. beibringt, ächt ist. Denn dann schiene das Factum wenigstens bewiesen. Auch Bloomfield hat im Museum Criticum P. VII. p. 400-401. unter der Aufschrift Some Remarks on the Caryatides of ancient Architecture das Ungereimte der Erzählung Vitruvs dargethan, und alles auf die *Αρτεμις Καρυάτις* und die Attitüde der Lakonischen Jungfrauen, die ihr Fest feierten, bezogen.

8) In dem von Chandler zuerst mitgetheilten, von Wilkin's in Walpole's Memoirs relating to Asiatic and European Turkey p. 535. lin. 58. (nach dem jetzt im brittischen Museum befindlichen Original) verbesserten und erläuterten Kostenanschlag des Tempels der Pollas ist die Rede von Steinplatten; welche über den Mädchen von oben herunter angebracht wären, *ἐπὶ τῶν*

dem attiſchen Sprachgebrauch bekannte Alterthümer ſogleich an die beim Tempeldienſt und bei den Proceſſionen geſchäftigen atheniſchen Jungfrauen, nicht aber an die entwürdigten Weiber von Karyä in Peloponnes denkt. Es iſt aus der Hauptſtelle beim Pauſanias 9) zur Gnüge bekannt, daß die lacedämoniſchen Jungfrauen ihrer großen Licht- und Naturgöttin, der zur Doriſchen Jägerin umgeſtalteten Artemis zu Karyä alljährig einmal den alten aſiatiſchen Hierodulentanz in einem eigenthümlichen Nationaltanz umgeſtaltet aufzuführen pflegten. 10) Hätte doch der ſonſt nicht wortkarge

---

κορῶν ἐκφορώμενον. Wilkins ſowohl, als Walpole erklären dieſe κόραι für die bekannten Karyatiden im Pandroſeum p. 384. 602. In der Anmerkung p. 593. erſehen wir, daß noch jetzt dieſe Statuen bei den Neugriechen κορίτσια genannt werden. Das Wort κόρη kommt auch ſonſt in der Bedeutung eines Bildwerkes, welches ein Mädchen vorſtellt, auf Inſchriften vor. S. Böckh Staatshaushaltung der Athener Th. II. S. 270.

9) Pauſanias III, 10. 3. Vol. II. p. 51. Sieb. oder T. II. p. 82. edit. Clavier. Die lacedämoniſchen Jungfrauen führten alljährig einmal der zu Karyä verehrten Diana Chortänze auf, wovon Pauſanias ſagt ἀναγώγιον αὐτοῖς καθεστηκὸς ὄρχησις. Dieß hieß Καρυατίδων und die Mädchen, die den Reihen tanzen, Καρυάτιδες. S. Heſychius T. II. c. 156. 11—15. Zu Meurſius Collectaneen in Miscellaneis Lacunicis I. 2. p. 3. und in der Graecia feriata lib. IV. p. 180. konnte auch Manſo und jetzt Otf. Müller in den Doriern Th. I. S. 374. wenig hinzufügen.

10) Daß Diana Hierodulen hatte, erhellet aus der Inſchrift bei Muratori DXCI. 4. 5. Die Komaniſch-Cappadociſche Naturgöttin, in deren Dienſte wir die Hierodulen zuerſt antreffen, war doch urſprünglich dieſelbe Artemis, die neuer dorißrt als Jägerin erſcheint. Die tauriſche, blutdürſtige Orthia in Sparta iſt ja nur der ältere Typus. So ließe ſich auch wohl Visconti's Erklärung von den bekannten leichtgeſchürzten Tänzerinnen auf den Reliefs in der Villa Borgheſe Stanza IV. 21 f. im Vorſaal der St. Marcusbibliothek bei Zanetti II. 34. und in der Villa Albani bei

Perieget uns nur mit drei Worten die Eigenthümlichkeit dieses Jungfrauenreigens angedeutet! Sollten wir irren, wenn wir die Vermuthung wagen, es habe die Hauptstellung der Tänzerinnen im Emporhalten eines großen Gefäßes, Korbes oder Kalathus mit Opfergaben oder Blumen bestanden, welche die drei schlankesten oder erwähltesten Jungfrauen, zu einer malerischen Gruppe vereinigt, mit den Händen hoch über den Kopf, der Geberde der Anbetung, emporhielten, während die andern Jungfrauen im geschlossenen Kreise sich rechts und links anfassend, tanzend den Ringelreigen um sie schlossen? Irgend eine charakteristische Stellung mußten diese Tänzerinnen zu Karyä haben, da wir aus einer Stelle des Plutarch im Leben des Artaxerxes wissen, daß einst der spartanische Feldherr, Klearchos, solche Karyatiden auf dem geschnittenen Stein seines Siegelrings abgebildet trug. [11] Denn wie hätte man ohne ein solches unterscheidendes Merkmal in Stellung oder Kleidung sie sogleich als Karyatiden erkennen mögen? Und daß sie wenigstens mit der einen emporgehobenen Hand etwas unterstützend vorgestellt wurden, erhellet aus einem uns von Athe-

---

Winkelmann Mon. Inedit. 47. der darin Spartanische Mädchen und Tänzerinnen am Feste der Diana Karyatis findet, mit der Hierodulenerklärung von Zoega Bassi Rilievi tav. XX. XXI. p. 121 ff. sich wohl vereinigen.

11) Klearch trug, wie Kresias schreibt, einen Siegelring *Καρυάτιδας ὀρχούμεναι*. Plutarch im Artaxerxes c. XVIII. T. V. p. 408. *Hutten.* vergl. Facius Excerpta e Plutarchi operibus p. 141 f. Das Ganze gehört wohl in die Klasse von Tänzen, die man in der alten Orchestik durch *Νύμφαι* bezeichnet (S. Meursius Orchestra s. v.), wo Diana von ihren Jagdnymphen umtanzt gedacht wird. Dieß scheint mir aus einer Stelle in Statius Thebaide IV. 224. Plaudentique habiles Caryae resonare Dianae gefolgert werden zu können. Die schlankeste Jungfrau stand als Diana in der Mitte, und schlug als *μεσοχόρος* mit den Händen den Tact. Dann hielten vielleicht alle Tänzerinnen einen Korb über sie in die Höhe.

näus aufbewahrten witzigen Einfall des Eukrates. 12) Wir erinnern uns hierbei der bekannten Bildwerke bei la Chauſſe und Montfaucon, wo drei Jungfrauen an einer Säule angelehnt durch die Beiwerke von Fackeln und Jagdhunden als Nymphen dieſer Göttin erſcheinen, gewöhnlich aber für die dreigeſtaltete Hekate gehalten werden. 13) Wie nun, wenn dieſe Vorſtellungen auch nur von jenen Jungfrauentänzen ſtammten, wo ſich, um die drei Mondphaſen zu verſinnbilden, drei Jungfrauen an eine Säule ſtellten, und von dem übrigen Chor der Geſpielinnen umtanzt wurden? Ein Mährchen dazu — wodurch alles in Einklang gebracht wurde, hatte der ſüßfabelnde Hellene gewiß auch hier in Bereitſchaft. 14)

---

12) Athenäus VI. p. 242. D. oder T. II. p. 426. Schweigh. Eukrates ſpeißt in einem Hauſe, wo die Decke ſehr wandelbar iſt. Hier, ſagt er, muß man ſpeiſen, indem man die Linke unterſtemmt, wie die Karyatiden, ὑποστήσαντα τὴν ἀριστερὰν χεῖρα. Das war alſo noch eine andere Stellung, als die bekannte der Kanephoren bei Winkelmann Monum. Inedit. n. 182. und auf dem Frieſe des Pantheon.

13) S. Montfaucon Antiquité expliquée T. I. P. I. pl. XC. p. 152. Daß man in ſpätern Zeiten, wo man in allem alles fand, und den Pantheismus auch auf die mit den Attributen vieler Götter überladenen Signa panthea übertrug, die wirkliche Herrſcherin im Himmel, auf Erden und unter der Erde, die dreifache Hekate, die viel früher ſchon durch den myſtiſchen Dreikopf, aus welchem die fabelnden Griechen den Cerberus hervorriefen (S. Creuzer's Symbolik I. 423. N. Ausg.), vorgebildet worden war, in dieſen drei mit den Rücken aneinander gelehnten Jungfrauen abbildete (z. B. in Pacaudi's Monumentis Peloponnesiacis II. 188. vergl. Creuzer's Symbolik II. 135.), iſt begreiflich.

14) So erzählt der alte Scholiaſt des Statius IV. Theb. 225. weil κάρυα auch die Nüße bedeutet, der Chor der Karyatiſchen Diana habe ſich bei einem plötzlichen Schreck an die Aeſte eines dabei ſtehenden Nußbaumes gehangen und ſeitdem nenne man die Frucht, die an dieſem Baum hinge, auch κάρυα.

Daß man später dieſe orcheſtiſchen Gruppen auf die dreifache Artemis bezog und Hekate nannte, leidet keinen Zweifel. Die pantheiſtiſche Anhäufung von furchtbaren Attributen trat hinzu, und ſo floß das Bild der dreiköpfigen Hekate mit dem dreiköpfigen Cerberus zu einer Zauberfigur der Unterwelt zuſammen. Aber wer nur einen Blick auf die aus Fauvels und Peireſk's Papieren von Montfaucon mitgetheilten ſogenannten Hekatenbilder thut, wird bald bemerken, daß hier urſprünglich nur von drei einander ähnlichen Jungfrauen die Rede ſeyn kann. Und warum ſollten dieſe nicht zum Chor der Diana gehören? Wie leicht war von dieſer Vorſtellung die Verbindung mit einer zweiten, wo man die drei an eine Säule gelehnten Mädchengeſtalten mit verſchlungenen Händen bildete, und nun als die drei Grazien begrüßte? So erſcheinen ſie uns wirklich in einem alten Votiv-Denkmale, welches Montfaucon aus den Papieren des Boiſſard mittheilt, wo die griechiſche Inſchrift den Sinn ganz unzweideutig ausſpricht. [15]) Und ſo wie die Charitinnen hier bekleidet und nach außen gekehrt ſich darſtellen, ſo ſtehen ſie in einer oft bewunderten und in Pariſer Zierbronzen nachgebildeten Gruppe aus den Kunſtſchätzen der Borgheſiſchen Villa, jetzt im königlichen Muſeum in Paris, ganz entkleidet mit den Rücken nach außen gekehrt an einer Säule, zu deren vaſenartig hervortretenden Rand ſie alle drei beide Arme hoch emporheben, als wollten ſie dieſen ringsum mit Tüchern oder ihren eigenen Gewändern drapiren. [16]) Sollten nicht alle dieſe dem ſchlanken weiblichen Körper ſo vortheilhaften Stellungen und Gruppirungen aus weiblichen Tänzen entſprungen ſeyn, und wäre wohl unſere Vermuthung, daß die Tänze der Karyatiden hierbei zum Muſter gedient haben könnten, ſo unſtatthaft? Und wer ſagt uns, ob nicht die vom Praxiteles gebildeten Karyatiden [17])

15) Montfaucon T. I. P. I. pl. CIX. p. 176.

16) Lamberti Sculture della Villa Borghese Stanza III. n. 6

17) Plinius XXXVI. s. IV. 5.

auch ganz entkleidete Jungfrauengruppen geweſen ſind? Denn die Kunſt des Praxiteles verherrlichte ſich, wie bekannt, am meiſten im Nackenden ſchöner Frauenbilder.

Doch dem ſei, wie ihm wolle. Zu Vitruvs Zeiten nannte man auch langbekleidete [18]) Frauenſtatuen, wie die am Pandroſeum ſind, wenn ſie ſtatt anderer Säulen da ſtehen und Sparrenköpfe und Corniſchen (mutulos et coronas) tragen, auch Karyatiden. Mir ſcheint indeß, wenn es erlaubt iſt, gegen die von Alters her allgemein angenommene Bezeichnung einen Zweifel laut werden zu laſſen, dieß nur ein Mißbrauch der urſprünglichen Karyatidenform und Benennung zu ſeyn. Denn jene karyatiſchen Tänzerinnen waren als doriſche Mädchen gewiß ſo leicht bekleidet und ſo hoch aufgeſchürzt als möglich. [19]) Hier aber iſt bei dem, was wir Karyatiden nach dem noch vorhandenen am Pandroſeum nennen, höchſtens noch der ganze entblößte Arm im doriſchen Coſtum. [20]) Nach langer und oft wie-

---

18) Statuae muliebres stolatae ſagt Vitruv I. 1. p. 5. Schneid. In vollem Anzug, wie es Rohde überſetzt, drückt die Sache ganz aus. Vitruv ſpricht als Römer, will aber nur das griechiſche ἐστολισμέναι ausdrücken, meint aber bloß einen χιτῶν ποδήρης mit dem Peplum darüber.

19) S. die Statue der ſpartaniſchen Siegerin im Wettlauf, im Museo Pio-Clementino T. III. tav. 27. mit Viſconti's Bemerkung und ſeiner weiteren Ausführung dieſer Tracht. T. III. p. 72 f. Die oft belobte Stelle in Clemens von Alexandrien Pädagogus II. 10. p. 201. A. Sylb. ſpricht beſtimmt von einer bis über die Knie herauf geſchürzten leichten Tunika durch das ὑπὲρ γόνυ ἐστολίσθαι. Zoega Bass. Ril. T. I. p. 117. mißverſteht dieſe Stelle, bloß um ſeiner Hierodulen willen.

20) Haben die Kanephoren am Pandroſeum außer der lang herabfließenden, großartig gefalteten Tunika auch noch zwei Obergewänder? Dieß behauptete Otfr. Müller im letzten Abſchnitt ſeiner gelehrten Abhandlung Minervae Poliadis sacra et aedes in arce Minervae p. 42. indem er annimmt, daß dieſe Frauen unter

derholter Erwägung iſt die Ueberzeugung in mir immer mehr befeſtigt worden, daß aller Mißverſtand aus der Verwechs-

---

dem mit doppelten Agraffen feſtgehaltenen Halbmäntelchen (διπλοΐδιον, auch wohl im Allgemeinen πτύλιδιον) noch einen faltigen Halbmantel, der von hinten bis an die Kniekehlen herabreiche, angezogen hätten, und gleichfalls mit den Agraffen über beiden Schultern befeſtigt trügen. Allerdings ſcheint es ſo, wenn man in Stuart die eine dieſer Säulenfrauen (man erlaube uns dieß Wort) beſonders in der Stellung vom Rücken her geſehn betrachtet. Denn da ſind deutlich zwei den Rücken durchſchneidende Gewandfaltungen ſo angebracht, daß der längere Halbmantel unter dem kurzen noch ziemlich weit hervorzugehen ſcheint. Und doch kann der Schnitt eines einzigen Gewandes ſo kunſtreich eingerichtet geweſen ſeyn, daß durch das wohlberechnete Anlegen hinten vier Enden πτερύγια mit den dazu gehörigen Knöpfchen zum Vorſchein kommen konnten. Allein Kupferſtiche ſind hier nicht zureichend. Man müßte die im brittiſchen Muſeum jetzt befindliche Statue vom Pandroſeum wenigſtens in einem ſchönen Abguß vor Augen haben, um den Faltenwurf von vorn und hinten genau verfolgen und beſtimmen zu können. Alles kommt darauf an, das anzuziehende Mäntelgewand (wo die Arme durchgeſteckt werden, alſo ἔνδυμα, ἔνδυτις) vom bloßen Ueberwurfmantel (ἐπενδύτης, πέπλος) genau zu unterſcheiden. Denn auch dieſe letzten wurden zuweilen mit Agraffen über den Schultern feſtgehalten, wie bei den Citharöden und ihrem Repräſentanten, dem Apollo Musagetes, bei der tragiſchen Muſe u. ſ. w. Aber dann iſt kein zweites Anziehmäntelchen darunter. Es iſt reiner Ueberwurf. Müller verwechſelt beides mit einander. Ich kann auch bei den hochgeſchmückten Frauen im Pandroſeum nur Ein Obergewand mit durchgeſteckten Armen finden und habe, ſeit ich die Erklärung dieſer Stelle in meinem Commentar zu Tiſchbeins Vaſengemälden Th. II. S. 29 f. niederſchrieb, keine Urſache gefunden, davon abzugehen. Aber es gab gewiß mit fortſchreitendem Luxus eine Menge Verfeinerungen und Erweiterungen des alten einfachen, noch an die Doriſche Simplicität erinnernden Doppelmäntelchens, Diploidion, weil ja jede ſchöne Frau auch eine Kal-

lung der acht atheniſchen Canephoren mit den ſpartaniſchen Karyatiden von Alters her angefangen hat, und daß alles,

---

tivrgos ſeyn und beſonders über den Hüften alles viel bauſchender und faltenreicher haben wollte. Dieß faltenreichere Obergewand ſo von oben herab in üppiger Fülle recht maleriſch aufbauſchen zu laſſen, hieß mit ſeinem eigenen Kunſtausdruck ἐγκομβοῦσθαι und der Bauſch ſelbſt ἐγκόμβωμα, welches man durch die undeutliche Art, wie Pollux es mit ἀναξυρίδες zuſammenſtellt, für die Benennung eines eigenen Frauengewandes zu halten geneigt geweſen iſt, (weil es allerdings ſeiner Ableitung von κόμβος, (Knauf, Wulſt) nach auch für das zuſammengewickelte Mäntelchen des Sclaven und Hirten, wie bei Longus II. p. 59. 3 gebraucht wurde). Die ganze Sache wird durch ein Fragment aus einer Comödie des Apollodor bei Suidas T. I. p. 670. Küst. ſo deutlich als möglich, wo ein putzſüchtiges Mädchen erzählt:

— τὴν ἀναμίδα
Πτύξασα διπλῆν ἄνωθεν ἐνεκομβωσάμην.

ſobald man nur ἄνωθεν zu πτύξασα und nicht zu ἐνεκομβωσάμην bezieht. Darüber iſt bereits in jener Anmerkung zu Tiſchbeins Vaſengemälden ausführlich von mir geſprochen worden, der ich jetzt nur noch hinzufüge, daß alles, was Winckelmann in ſeiner Geſchichte der Kunſt (Werke Th. V. S. 75 f.) von Ricinium ſagt, hierher gehört. Wenden wir dieß auf unſere Statuen im Pandroſeum an, ſo muß dabei der Geſichtspunct nicht aus dem Auge gelaſſen werden, daß wir hier nicht gewöhnliche Canephoren, junge attiſche Mädchen im Feſtgepränge der Panathenäen, ſondern die hochgeſchmückten Matronen ſelbſt erblicken, die gleichſam in Proceſſion aus dem Erechtheum oder dem Tempel der ehrwürdigen Pallas vortretend hier ſtehen geblieben ſind. Dieß hat der feinſinnige Legrand in ſeiner Erklärung zu der von ihm veranſtalteten Galerie antique, I. Division. Monumens de la Grece Livr. V. p. 76. zu pl. 30-34. ſehr richtig aufgefaßt: Quoique ces figures aient, au deſſus de leur tête, un chapiteau dorique et non la corbeille des canéphores, elles n'ont point l'air des captives humiliées, comme on dit des caryatides, mais on peut voir en

was wir noch in dieſer Art beſitzen, ſelbſt das, was von des Diogenes Karyatiden auf den Säulen im Pantheon erzählt wird, eigentlich nur von Canephoren zu verſtehen iſt.

Canephoren mit korbähnlichem Aufſatze auf dem Kopfe ſind die ſogenannten Karyatiden der Villa Albani, und die in der Villa Strozzi gefundene ſchöne Statue, die Jenkins an Townley verkaufte und die nun im britiſchen Muſeum ſteht. 21) Der ſogenannte Modius iſt ja nichts anders als

---

les considérant sous tous les aspects, qu'elles ont la gravité et l'attitude des personnes arretées un instant dans leur marche à quelque procession ou cérémonie publique. Visconti, dem, wo er als Augenzeuge und nach Autopſie urtheilt, wir gern die erſte Stimme zugeſtehen, (ob es gleich jetzt Mode geworden iſt, mit Verächtlichkeit auf ihn herabzublicken) urtheilt, nachdem er in London auch die dorthin gebrachte Canephore, die er indeß ſelbſt noch Karyatide nennt, genau unterſucht hatte, von der ſchönen Anordnung ihrer Draperie in dem lang herabfallenden Untergewand, und dann d'un petit peplum dont la partie qui tombe sur le dos est assez ample pour y former plusieurs replis pittoresques. *Memoire sur les sculptures qui appartenoient au Parthenon.* p. 116. In derſelben Vorleſung bemerkt er, wo von der einfachen und geſchmackvollen Draperie der weiblichen Figuren an den Friſen die Rede iſt, daß ſie in ihrem Coſtüme einen männlichen Unterſchied finden. Einige von ihnen haben ein faltenreiches Peplum umgeworfen: je pense que celles-ci, représentent les Dames Athéniennes qui en raison de leur ancienneté ou des fonctions de leurs époux avoient droit de paroître dans la pompe des Panathénées. Les autres sont les vierges Attiques appellées par les rites religieux à leur parure à former le plus bel ornement de cette pompe solennelle. p. 63. Dieſe letzten erſcheinen alſo in dem einfachern, weit weniger aufgeſchürzten Peplidien.

21) Zuerſt abgebildet in Guattanis Notizie per l'anno 1783. Agosto tab. I. wo ſie aber lächerlich für eine Jüdin gehalten wird, und nun auch in Combe's ancient marbles in the British Museum. Vol. I. p. IV. Auch an dieſer herrlich erhaltenen Statue beſteht

eine Art von Kalathus, ein Stellvertreter des dorischen Capitäls, der allerdings auch Unterlage für ein darauf ruhendes Gebälke werden konnte. Und so stelle ich mir auch die vielbesprochenen Karyatiden auf den innern Säulen des Pantheon vor, bei deren scharfsinnigen Erläuterung Hirt sehr viel Irrthümer berichtigt, aber um des Plinius willen (36. S. 4, 11.) die Vitruvische Benennung: Karyatiden, beibehalten hat. [22])

Böttiger.

---

die Draperie blos auf der Tunika und dem auf beiden Schultern befindlichen Doppelmäntelchen. Auch Combe bezieht sich in seiner sichtvollen Erklärung auf die von Piranesi versuchte Restauration eines offenen Bacchustempels, wozu sowohl diese Canephore, als die andern, welche früher auf der Appischen Straße an demselben Fundort aufgegraben wurden, gehört zu haben scheinen. Raccolta di Vasi antichi Tom. II. tav. 68.

22) Hirt über das Pantheon in Wolfs Museum der Alterthumswiss. Th. II. S. 271 ff. und daraus vermehrt in der Baukunst und den Grundsätzen der Alten VII, 3. S. 40. 41. zuletzt in der Geschichte der Baukunst bei den Alten Th. II. S. 283.

Späterer Nachtrag zu obigem Aufsatze.

Da dieser Aufsatz über die Karyatiden schon vor mehreren Monaten für den dritten Theil der Amalthea niedergeschrieben wurde: so hat der heutige Tag, welcher den gestrigen belehrt, indeß von mehreren Seiten her Stoff zu weitern Ergänzungen und Erläuterungen herbeigeführt. Es sei gestattet, dieß hier noch anzufügen.

Director Meineke in Danzig hat in seinen Bemerkungen über ein Bruchstück des Euphorion beim Stephanus von Byzanz, [1] worin der mit Haarflechten geschmückten Dymänerinnen Erwähnung geschieht, durch eine witzige Zusammenstellung und Verbesserung einer Glosse des Hesychius es sehr wahrscheinlich gemacht, daß die Dymänen mit den Tänzerinnen von Karyä in Lakonien völlig einerlei seyn könnten. Bei dieser Veranlassung erhebt auch er die vollwichtigsten Zweifel gegen den allgemein angenommenen Sprachgebrauch, die berühmten Canephoren am Pandroseum in der Akropolis Caryatiden zu nennen, mit der feinen Bemerkung, daß die ganze Tracht und Gestaltung dieser unvergleichlichen weiblichen Figuren ganz dem attischen, aber durchaus nicht dem dorischen Costume entsprechen. Ich freue mich dieses Zusammentreffens mit einem unserer gelehrtesten und geistreichsten Philologen und Alterthumsforscher. Ganz erwiesen hingegen scheint es mir noch nicht zu seyn, daß das καρυατίζειν, das Karyatischtanzen, ein sehr heftiger, den Bewegungen der Bacchantinnen oder Mänaden ähnlicher Tanz gewesen sei, welches nun auch im Einverständniß mit Meineken, Ottfried Müller an einigen Stellen seines

---

1) Φιλοκλαλαμοῦσι Δυμαίναις, heißt das Fragment. S. Euphorionis Vita et Fragmenta, collegit A. Meinecke (Gedani 1823) fragm. XLII. p. 93-94.

gelehrten Werkes über die Dorier höchst wahrscheinlich findet. [2]) Denn so gewiß auch aus vielen Stellen der Alten hervorgeht, daß die lakonischen Tanzweisen 3) (σχήματα Λακωνικά) auch dann, wenn die spartanischen Mädchen sie aufführten, oft Schnelligkeit mit den heftigsten Schwenkungen und Sprüngen verbanden, wie schon die Hauptstelle beim Aristophanes 4) beweist: so folgt doch nicht daraus, daß bei einem der, Diana zu Ehren aufgeführten Nationaltanz nicht eine Ausnahme habe statt finden können. Denn aus dem schon oben angeführten Fragmente des Lynceus beim Athenäus geht doch ohnstreitig so viel hervor, daß die karyatischen Tänzerinnen nicht bloß den einen Arm emporhielten, 5) sondern auch wirklich damit etwas in die Höhe hoben und unterstützten. Dieß aber, wie jeder begreift, verträgt sich durchaus nicht mit bacchantischen Schwenkungen und heftigen, wenn auch tactmäßigen Sprüngen und Hupfen. Aber auch selbst die oft angezogene Stelle

---

2) Müllers Dorier Th. I. S. 374. Th. II. S. 341.

3) Man denke nur an die Bibasis und Eklaktismata, worüber schon in Vergleichung mit alten, griechischen Vasengemälden ausführlich gehandelt worden ist in den Ideen zur Archäologie der Malerei S. 196. ff.

4) Lysistrata V. 1312 f.

5) Das ὑποστῆσαι τὴν ἀριστερὰν χεῖρα beim Athenäus VI. 212. D. hieß doch nimmermehr bloß die linke Hand emporhalten, sondern unterlegen, stützen, damit das aufliegende oder emporgehobene nicht herabfalle. Gleichwohl gründet auf diesen Mißverstand Müller seine Parallele der Karyatidinnen mit den tanzenden Hierodulen in Zoega's Rossi Rilievi T. I. tav. XX. p. 112 ff. und mit vormals in der Villa Borghese gewesenen Reliefs an einer Candelaber-Basis. Villa Pinciana Stanza IV. n. 21-23. Allein daß dieß bloße chironomische Bewegungen sind, geht schon daraus hervor, daß immer eine von den drei Tänzerinnen beide Hände rhythmisch halten und sinken läßt. Uebrigens wollen wir uns über den Namen Hierodulen auch hier nicht streiten.

in Lucians Schrift von der Orcheſtik ſcheint der Annahme günſtig, daß gerade dieſer, der alten Ueberlieferung zufolge, von Kaſtor und Pollux ſelbſt den Spartanern mitgetheilte Tanz mehr cumeliſch, als pyrrhichiſtiſch oder orgiaſtiſch geweſen ſei [6]). Doch dieß ſei hier nur als ein beſcheidener Zweifel angeführt. Will man in dem Karyatidentanz eine Tarantella, einen Bolero, oder, um in der Antike zu bleiben, die Behendigkeit gaditaniſcher Mädchen haben: ſo läßt ſich in dieſe heftige Ballet noch immer eine figurirte Attitude denken, wie ſie zu dieſem Zweck paßt.

Wie aber kam Vitruv oder vielmehr der Grieche, den er ausſchrieb, zu der Fabel von den geputzten Frauen und Mädchen der lakoniſchen Stadt Karyä, die, weil ihre Stadt beim Einfall des Xerxes es mit den Perſern gehalten habe, nachdem die Stadt ſelbſt wegen ihres Verraths zerſtört wurde, in ihren ſchönſten Gewändern und Matronenſchmucke, Sclavinnendienſte zu thun verurtheilt, und von den Künſtlern noch als Trägerinnen des Carnieſes und Architraves in Marmor gebildet, alſo auf alle Zeiten dienſtbar gemacht wurden? Es wurden zwei ſehr ungleiche, aber doch in Einem Puncte zuſammentreffende Frauenfiguren, die attiſchen Canephoren und die doriſch-lakoniſchen Kalathusträgerinnen aufs ſeltſamſte mit einander vermiſcht. Die Geſtaltung der Figuren, von welchen Vitruv ſpricht, iſt die der attiſchen Jungfrauen, wohin allein wegen der bis auf die Füße herabgehenden Tunika die statuae muliebres *stolatae* paſſen, ſo wie der ganze ornatus matronalis, wie wir ihn an den Canephoren im britiſchen Muſeum ſehen, auch dahin gehört; allein der Name dazu wird aus Karyä in Lakonien geholt und iſt doriſch. Der Grieche, der dieſe Verwirrung zuerſt verſchuldete, wollte zu den perſiſchen Gebälketrägern in der

---

6) *Λακεδαιμονίοις — παρὰ Πολυδεύκους καὶ Κάστορος παραλαβεῖν μαθόντες — ἅπαντα μετὰ μουσικῆς κοσμεῖ* de Salt. cap. 10. T. II. p. 273. Weiſt. wenige Zeilen weiter heißt dieß *εὐρυθμίας ἡγούμενος*.

perſiſchen Halle zu Sparta (die jetzt in den wiederherge-ſtellten Giganten in den Ruinen des Jupitertempels zu Gir-genti ſo unvermuthete Traggefährten finden) 7) durchaus ein weibliches Gegenſtück aufſtellen. Nun war wirklich in der 103. Olympiade in Folge der durch den peloponneſi-ſchen Krieg genährten Verbitterung Karyä von den rachſüch-tigen Spartanern, wie wir aus Xenephon wiſſen, 8) wegen ſeines Abfalls zu den Thebanern durch den Archidamos mit Mann und Maus vertilgt worden. Was macht ſich aber der fabelnde Grieche aus einem Anachronismus von zwanzig Olympiaden? Herodot hatte ja von einigen arcadiſchen Ueberläufern zum Heere des Xerxes geſprochen. Mehr be-durfte es nicht, um für die perſiſchen Gebälketräger nun auch arcadiſch-ſpartaniſche Gebälketrägerinnen aus derſel-ben Zeit herauszuklügeln, und da kam der Tanz der karya-tiſchen Jungfrauen, die wirklich etwas, war es auch nur ein Kalathus der Diana, mit Kopf und Hand unterſtützten, wie gerufen, aber nun mußten auch die Canephoren am Pandroſeum, die doch eigentlich nur als Schaft der Säu-len gedacht werden müſſen, wovon wir das Kapital noch über den Kopf hervorgehend ſehen, Canephoren heißen, und die Verwechslung wurde durch den unkritiſchen Vitruv nun auf alle Folgezeit fortgepflanzt.

Daß nun aber nicht Vitruv der Erfinder dieſer Fabel, daß ſie älter und ſchon unter den Griechen in Unteritalien

---

7) Man vergleiche indeß, bis uns Herr von Klenze ſeine neueſte, auf den ſorgfältigſten Unterſuchungen in Agrigent gegrün-deten Zuſätze zu ſeiner Vorleſung über den Tempel des Jupiters zu Agrigentum gegeben haben wird, Hittroff's Brief in den Kunſtblättern von 1824. n. 28., wo ſogar die Muthmaßung anklingt, daß zwiſchen jedem Giganten eine coloſſale Karyatide ge-ſtanden habe.

8) Hellen. VII, 2. 28. p. 416. Schneid. vergl. VI, 5. 25. Auch Morus nimmt dort noch ein doppeltes Karyä an, obgleich jetzt er-wieſen iſt, daß es nur Eine Stadt des Namens gab, womit aber das arcadiſche Kaphya oft verwechſelt wurde.

gangbar gewesen sei, beweißt ein aus Puteoli nach Neapel gebrachtes und jetzt im Museo Borbonico aufbewahrtes Marmorrelief, das Bruchstück einer Friese oder anderer architectonischen Verzierungen, wovon Capaccio in seiner Historia Neapolitana (I, 21.) zuerst Erwähnung thut, 9) und welches neuerlich ein neapolitanischer Weltpriester und Antiquar, Professor an der Universität und Uebersetzer der herculanensischen Papyrusrolle, Giuseppe Maria Parascandolo, in einer wortreichen Abhandlung ausführlich erläutert hat. 10) Diese aus feinem griechischen Marmor (Grechetto) gearbeitete, 4 Neap. Palmi breite, 3 Palmi 4 Zoll hohe Marmortafel, über welcher oben als Karnieß oder Leiste ein Vorsprung herumläuft, den zwei weibliche Figuren im höchsten Relief von 7 Zoll Höhe über der Grundfläche, die eine mit der emporgehobenen rechten, die andere mit der linken Hand so unterstützen, wie es bei Karyatiden in der Ordnung ist. Beide haben den kleinen Modius oder Kalathus 11) auf dem Kopf, der hier auch als ein Kapitälchen

9) Daraus citirt es schon Lucas Holstein zu Steph. Byz. s. v. Καρύαι und aus Holstein Schneider in den Anmerkungen zu Vitruv T. II. p. II. p. 13.

10) Der Titel dieser in unserer Gegend seltenen Monographie heißt: Illustrazione di un marmo Greco rappresentante le Cariatidi del sacerdote Napolitano G. M. Parascandolo. Napoli, bei de Bonis 1817. 100 S. in 4. Nebst einer Kupfertafel. Ottfr. Müller in den Doriern I. 374. citirt dieses Werk nach Mazois Pompeiana p. 24. läßt sich aber, wie es von einem so scharfsichtigen Kritiker zu erwarten, sich dadurch nicht irre machen.

11) Also den vielbesprochenen τόλος, den Bupalus zuerst der Fortuna-Nemesis auf dem Kopf stellte, und der, wenn ihn Canachus seinem allegorisch gedachten sitzenden und unzugänglichen Venusbilde in Corinth aufsetzt (Pausanias II. 10. 4.) wohl nichts anderes, als das Symbol der Fruchtbarkeit, das Fruchtmaas seyn konnte, da der Mohnkopf und Granatapfel in ihren beiden Händen eben dahin deuten. Wer in diesem oben gefäßartig sich überbiegen-

gelten kann, da auch dieſer Hauptaufſatz jenem Kranz oder Vorſprung zur Stütze dient. Die Draperie dieſer ſtützenden Frauen iſt die der Canephoren mit der langen Tunika und dem über beiden Schultern mit der Agraffe zuſammen gehaltenen Peplidion oder Diploidion. Zwiſchen beiden ſtehenden Frauen ſitzt eine dritte weibliche Figur, das Geſicht mit der Rechten unterſtützend, auf der Erde, alſo nach der gewöhnlichen Symbolik nachdenkend oder trauernd. Auf dem Kopfe dieſer ſitzenden Frau entwickelt ſich aus üppig rankenden Akanthus-Blättern ein Thyrſus mit Laub- und Blumenſchnörkeln, die gleichfalls aus dem Akanthus-geſproß hervortreiben, arabeskenartig umſchlungen. Das Merkwürdigſte dabei iſt nun aber die in ganz regelmäßigen Buchſtaben in der erſten Linie am Kranze des Vorſprungs, in der zweiten unten zwiſchen den beiden ſtehenden Figuren und der Arabeske durchlaufend angebrachte Inſchrift: [12])

ΤΗΙ ΕΛΛΑΔΙ ΤΟ ΤΡΟΠΑΙΟΝ ΕΣΤΑΘΗ
ΚΑΤΑΝΙΚΗΘΕΝΤΩΝ ΤΩΝ ΚΑΡΤΑΤΩΝ.

---

den Cylinder (und das bedeutet das Wort ſeiner Ableitung nach und auch da, wo es Achſe, Gehäuſe des Gnomon u. ſ. w. bezeichnet, ſtets) entweder eine Art von Nimbus, wie Winckelmann in der Kunſtgeſchichte (Werke VI. S. 75.) oder die Kugel, den Himmelsglobus findet, wie Siebelis in den Anmerkungen zum Pauſanias Vol. I. p. 189. Vol. II. S. 157., verwechſelt ſpätere Attribute und Bildungen des Sternenpols als Kugel, wie allerdings beim Poltragenden Atlas dieß der Fall iſt, mit frühern Vorſtellungen. Visconti, der bei der Erklärung der Vaticaniſchen Fortuna Mus. Pio-Clement. T. II. tav. II. p. 23. die einzig wahre grammatiſche Erklärung gab, hatte Unrecht, ſpäter zweifelhaft zu werden. T. VII. p. 97. Auch Zoega ſtimmte zuletzt mit Visconti. Es iſt deutlich, daß die Alten ſelbſt ſchon bei dieſem thurmähnlichen Kopfaufſatz (der entweder architectoniſch oder als ägyptiſirend erklärt werden muß) mancherlei räthſelten und ſogar die thurmartige Mauerkrone (die doch ſelbſt davon abſtammt) dahin übertrugen.

12) Iſt ſie ächt? Beiſpiele, wo frühern Bildwerken ſpät erſt

Daß der Verfaſſer dieſer Inſchrift mit der Legende, die Vitruv uns erzählt, vollkommen bekannt und einverſtanden geweſen, leidet keinen Zweifel. Allein der beleſene neapolitaniſche Weltprieſter, der darüber in ſieben Kapiteln des zu ſagenden und zu übergehenden (dicenda tacendaque) genug in dieſer dem König Ferdinand zugeeigneten Huldigungsſchrift zuſammen gepackt hatte, überſah, daß die ganze Inſchrift ſehr verdächtig und wo nicht, was uns das wahrſcheinlichſte dunkt, auf die weit ältere Tafel erſt ſpäter eingegraben, doch gewiß nach jener Zeit entſtanden iſt, wo durch die Rache, welche in der 102ten Olympiade die Spartaner an der abtrunnigen Stadt Karnä nahmen, die in ganz Griechenland bekannte Thatſache mit den mannichfaltigſten Rhetorcationen, die ſchon damals an die unſterblichen Kämpfe bei Thermopylä, Salamis und Platää geknüpft wurden, und die Maſſe von dem, quidquid Graecia mendax audet in historia, gewaltig anzuſchwellen anfing. Was in der Compoſition des Bildwerkes ſelbſt am meiſten auffällt, iſt die Thorſusarabeske über dem Kopf der mittelſten, knienden Figur, die uns an ſo manche archi-

---

Inſchriften eingegraben wurden, führt ſchon der wackre Sammler Maffei in der Gallia lapidaria in Menge an, ob er gleich ſelbſt im Museo Veronensi unkritiſch genug verfuhr. Monaldini konnte es in ſeiner Instruzione III. 7. p. 489 ff. nur mit lateiniſchen Pseudepigraphis zu thun haben. Es fehlen uns neue literae epigraphicae, wie ſie der gelehrte Hagenbuch in Zürch zwiſchen 1744-1747 an Boubier und Gori über Muratori's Thesaurus ſchrieb. Doch dürfen wir in den Prolegomenen, von Böckh dem mit Sehnſucht erwarteten Corpus Inscriptionum Graecarum, das von der Berliner Akademie ausgeht, vorausgeſchickt, wohl auch darüber Belehrung erwarten. In vorliegender Inſchrift iſt gleich τῇ Ελλάδι in dieſer Wortfügung und Allgemeinheit ſehr verdächtig. Doch man müßte die Marmortafel ſelbſt unterſuchen und nachſehen können, ob ſich nicht in der Inſchrift Spuren ſpäterer Eingrabung fänden.

tektonische Laub- und Blumengewinde mit Frauengestalten in der Mitte erinnern, welche auf alten Wandgemälden und Fragmenten in gebrannter Erde vorkommen [13]), und die wahrscheinliche Vermuthung begründen, daß wir in dieser Marmortafel nur ein Bruchstück eines größeren Frieses vor uns haben, wo Gebälketragende Frauen mit solchen Akanthus- und Thyrsusverzierungen symmetrisch abwechselten. Es ist nicht auszusprechen, wie sich da der beredte Paracandolo ein ganzes Kapitel hindurch (cap. V. p. 52-63.) abarbeitet, um aus diesem mit Blumenstengeln umrankten Thyrsusstabe das Siegeszeichen oder Tropäum herauszubuchstabiren, welches die Panhellenen nach Besiegung der Karyaten, der Bewohner eines Burgfleckens, der schwerlich mehr Einwohner hatte, als das geringste unserer Landstädtchen, [14]) errichtet haben sollen.

Doch schon zu viel von einem Marmor, der selbst dann, wenn ihm alle Aechtheit zugestanden würde, aller Beweißkraft für den gewöhnlichen Gebrauch des Namens Karyatis

---

13) S. das Wandgemälde im Dresdner Augusteum Tafel 93. und die mit Zweigen und Blumenstellungen durchflochtenen Vorstellungen auf Bruchstücken in gebrannter Erde in Combe's Description of the ancient Terra cottas in the British Museum nr. 68. pl. XXXIII. und in Dagincourt's Recueil des fragmens de sculpture antique en terre cuite (Paris 1814. in 4.) pl. VIII. 6. X. 2. 7. 8. XII. 9. XIII. 9. XXIX. 4. 6. u. s. w.

14) Wir können hierbei nicht unbemerkt lassen, daß Ottf. Müller in seinen Doriern sich wirklich zu widersprechen scheint, indem er auf seiner mit preiswürdiger Genauigkeit und Vergleichung aller alten und neuen Quellen entworfenen Karte des Peloponnes während des Peloponnesischen Kriegs ein doppeltes Karyä, das eine in Arkadien oberhalb Pheneos und Stymphalos, das andere in Lakonien unterhalb Sellasia setzt, (vergl. den Excurs über diese Karte Th. II. S. 440—451.) und doch wieder Th. II. S. 70. ausdrücklich versichert: „daß die Lakonische und Arkadische Stadt Karyä dieselbe ist, ist klar."

den entbehrt. Es rufen uns noch auf einige Augenblicke die vielbesprochenen Karyatiden, die sich nach des Plinius Zeugniß [15]) einst im Pantheon in Rom auf Säulen gestellt befanden. Jeder Unbefangene wird darin übereinstimmen, daß die hier gerufenen Karyatidenstatuen zu der zahlreichen Klasse von Marmorbildern gehörten, die auf dem Kapitäl einer Säule, welche ihnen zur Basis dient, frei aufgerichtet standen, eine aus den frühesten Zeiten der Bildschnitzkunst und Bildhauerei, (in welcher diese Säulenstatuen auch auf Vasengemälden und Reliefs häufig vorkommen und durch die Gestalt der Bildsäule selbst das hohe Alterthum verrathen,) durch alle Zeitalter durchlaufende Aufstellungsweise, die besonders die Romer in ihren Tempeln und öffentlichen Gebäuden häufig angewandt zu haben scheinen. Piranesi, Visconti, Hirt, [16]) so verschieden sie auch über die Stelle und Zahl der Karyatiden im Pantheon denken mögen, stimmen doch alle darin überein, daß es vollkommene Statuen auf Säulen gestellt, gewesen seyn müßten. Immer wird Hirt's gründliche Forschung über diese Aufgaben sich den meisten Beifall erwerben. Nach ihm zeigen die beiden Säulen, welche noch jetzt rechts und links an der Seite der mittelsten Nische gestellt sind, deutlich wie ursprünglich alle übrigen Säulen stehen mußten. Man darf annehmen, daß jede einen Vorsprung bildete, einzig zu dem Zwecke, die Statuen der Karyatiden vom Erz- oder Marmorbildner Diogenes darüber aufzustellen. Entstand nun aber nicht alle Verlegenheit der neuern Architecten und Erklärer daher, daß man in den Karyatiden durchaus Gebälketrägerinnen nach Vitruv finden zu müssen sich einbildete? Alle Schwie-

15) Agrippas Pantheon decoravit Diogenes Atheniensis, et Caryatides in columnis templi ejus probantur inter pauca operum. XXXVI, 5. Sect. IV. 11.

16) Am ausführlichsten in seiner neu bearbeiteten Abhandlung über das Pantheon in Wolf's Museum II. Band. S. 201. und in dem dazugehörigen Excurs S. 271 f.

rigkeit schwindet, wenn man sich darunter bloß einen im Kreise herumgestellten Chor tanzender Jungfrauen, den heiligen Reigen von den hier versammelten Gottheiten in verschiedenen Stellungen bildend vorstellt, und endlich aufhört, Canephoren mit Karyatiden, wie sie Polyklet zuerst schuf, [17]) zu verwechseln. Zu welchen Fehlgriffen dieser so tief eingewurzelte Irrthum noch bis jetzt sonst verständige Forscher verleiten könne, beweißt eine Vorlesung [18]) eines ordentlichen Mitgliedes der Accademia di Archaeologia in Rom, des bekannten Stefano Piale, worin dieser Archäolog auf die allerseltsamste Weise annimmt, es habe gerade im Mittelpunkt des Tempels unter der Kuppelöffnung, da wo jetzt der Boden ohne Marmorbedeckung ist, die Hauptstatue des ruhenden Jupiters in einer eigenen Tribuna oder kleinem Tempel gestanden. Da man sich darüber eine Art von Bedachung oder Kuppel, oder Baldachino denken müsse, so sei natürlich dieß durch ein Gebälke und durch Säulen unterstützt gewesen. So sei eine Art kleiner Säulenstellung (portichetto) entstanden, bei welcher man, die berühmten Muster im Pandroseum auf der Burg von Athen im Auge, die Karyatiden des Diogenes als Trägerinnen sich vorstellen müssen. [19]) Dabei erinnert sich unser Restaurator an eine Münze des Kaisers Marc Aurel, wo vier Merkuriushermen ein Kuppel-Tempelchen des Merkurs unterstützen, worin die Statue des Merkurs steht. Das Alles

17) S. Heine. Meyers Geschichte der bildenden Kunst bei den Griechen, in den Anmerkungen S. 63.

18) Die Vorlesung ist überschrieben: Cariatidi del Panteon und abgedruckt in der ältern Antologia Romana vom Jahre 1818. (in 4.) im Aprilstück p. 45 – 58.

19) L'edicola Ateniese colle sue Cariatidi dove considerarsi un modello di quelle del Panteon, colla differenza per che non addossata ad un muro, ma isolata l'edicola doveva presentare due prospetti, uno verso ingresso, altro rivolto alla tribuna. p. 51.

ist darin auf einer erläuternden Kupfertafel (Tav. VII. fig. 1-3) recht augenscheinlich gemacht. Es ist kaum zu begreifen, wie ein nicht ungebildeter Römer, den die Herrlichkeit des Pantheons doch täglich umstrahlt, eine solche Mißgeburt, die alle Hoheit und Einfachheit völlig zerstören müßte, bloß um eine neue Erklärung vorzubringen, auch nur im Traumbild sich erscheinen lassen konnte. Da, wo eine geistreiche Beschauerin unserer Tage ausruft: „Der schöne blaue Himmel blickt durch die offene Wölbung herein: alles ordnet sich zu einer erhebenden, rings umfangenden Einheit," [20] da, wo ein Wessenberg durch die nirgends unterbrochene Einfachheit der weiten Räume fortgerissen, sich zu jener frommen Herzerhebung noch jetzt begeistert fühlte: [21]

Erhabner Dom! in hehrem Geisterbund
Verschwisterst Du das Wahre, Gute, Schöne!
Durch Dich macht Gott, die Liebe selbst, es kund:
Ihr alle, die mich liebt, seid meine Söhne!

da soll durch ein so jämmerlich hineingeflicktes Tempelchen der große Agrippa der Jupiterstatue, deren Daseyn hier sogar noch bezweifelt werden kann, einen Sitz zubereitet haben, der nur den Barbaren in den Sinn gekommen seyn konnte, welche die Altäre inwendig und die Thürme auswendig so, wie sie jetzt stehn, gestalteten!

Fassen wir alles, was hier über Karyatiden ausführlich bekannt zusammengestellt wurde, noch einmal zusammen. Es giebt nichts graziöseres, als eine schöne schlanke Frauenfigur, die einen zierlich geordneten Blumenkorb auf dem mit Flechten geschmückten Haupte trägt. Das wußte auch Rafael, wenn er auf den vierten der Kartons, die jetzt in Windsor sind, bei der Heilung der Krüppel im Tempel

---

20) Frau v. der Recke im Tagebuche einer Reise durch Italien Th. II. S. 93.

21) Blüthen aus Italien v. J. H. v. Wessenberg. S. 29.

eine ſolche Blumenkorbträgerin für den Tempeldienſt zu uns herüberblicken läßt. [22]) In Athen wußte man dieß vor 2500 Jahren auch ſchon. Es gab nichts reizenderes, als eine in vollem Coſtum (das wir in dieſem Fall eine vollere Doriſche Tracht mit Joniſcher Drapirung nennen möchten) reizend einherſchreitende Jungfrau im Feſtgepränge oder Tempeldienſt, welche die geweihten Sachen in einem mit Blumen überdeckten Korb auf dem Haupte trug, mit einem Worte, eine Canephore. [23]) So wie Ovid dichtet, daß Merkur, indem er dieſe herrlichen jungfräulichen Geſtalten, dieſe Canephoren, die Heiligthümer in gekränzten Körben zur Burggöttin (festas in Palladis arces) tragend, aus den Lüften herab erblickte, von ihren Reizen entzündet worden ſei; [24]) ſo mußte der feine Kunſtſinn der großen Marmor- und Erzbildner Athens davon auf's lebhafteſte berührt werden. Der große Nebenbuhler des Phidias, Polyklet, in deſſen Werken die zartere weibliche Weichheit ein Hauptzug iſt, fand in ihnen einen würdigen Gegenſtand ſeiner Kunſt. Unter den vom Alterthum geprieſenen Muſterbildern in Erzguß, die durch dieſen Meiſter gleichſam kanoniſch wurden, wird auch ſeine Canephore genannt. [25]) Wer auch der Schöpfer der noch

---

22) Wir beſitzen im königlichen Teppichzimmer im Auguſteum auch dieſes Bild im ächten Teppich aus Leo X. Zeit.

23) Die erwählteſten Jungfrauen allein wurden Canephoren. S. zu Thucyd. VI, 56. Nach Meurſius Collectaneen in Panathen. c. XXIII. p. 37. hat ſelbſt Viſconti nur weniges hinzuzuſetzen gefunden in ſeinem Memoire sur les sculptures qui appart. au Parthenon. p. 48 ff.

24) Metam. II, 713.

25) Cic. Verr. IV, 3. Es iſt ſchon von andern, die dieſe von Verres zuſammengeraubte Kunſtgallerie in beſondern Abhandlungen erläuterten, bemerkt worden, daß Cicero durch die Art, wie er ſich bei der Rede den Namen Polyklets erſt zurufen läßt, vielleicht ſelbſt einen Zweifel an der Aechtheit gehabt habe. Aber das hindert nicht

jetzt bewunderten 6 Statuen am Pandroseum gewesen seyn mag, welches mit dem ganzen Tempel der Polias erst vom Baumeister Diokles in der 92. Olympiade errichtet worden ist; er hatte gewiß Polyklets Canephoren im Auge. Kühn aber war der Gedanke, den festlich geschmückten Jungfrauen statt des einfachen Korbes das ganze Gebälke des Porticus vermittelst eines Säulenwulstes auf das Haupt zu stellen. Es leidet keinen Zweifel, daß auch diese neue Anwendung der Canephoren, als Trägerinnen eines ganzen Gebälkes, stets von großen Marmorbildnern nachgeahmt wurde, und daß dergleichen in zwei verschiedenen Zeitpunkten der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in den Ruinen der Villa Strozzi auf der Appischen Straße nach und nach mehrere gefunden worden sind, wovon drei in den Besitz des Cardinals Alessandro Albani kamen, der sie mit einer vierten besonders dazu restaurirten im Garten seiner Villa unter ein ihnen angemessenes Frontispiz als wirkliche Trägerinnen stellte, [26]) zwei andere aber früher in der Villa Montalto aufgestellt vom englischen Kunsthändler Jenkins 1786 gekauft wurden. Eine davon kam in Charles Towneley's Sammlung und mit dieser ins brittische Museum. [27]) Wenn aber von Winckelmann und Piranesi

---

anzunehmen, daß der große Polyklet doch der erste war, der dieß Canephorenideal aufstellte. Vergl. Andeutungen über die Archaeologie S. 117. Daß Polyklet in Erz gegossen hatte, vollendete später Skopas in Marmor, nach Plinius XXXVI, 5. Sect. IV, 7.

26) Winckelmann spricht ausführlich davon in seiner Geschichte der Kunst XI, 1. 11. (Werke IV, 1. S. 214.) mit der Anmerkung dazu, (Werke IV, 2. p. 281.) In der Indicazione antiquaria per la Villa Albani unter n. 291. 298. angegeben. Abgebildet in Piranesi's Raccolta di Vasi antichi T. II. tav. 63.

27) Als sie zu Townley gekommen war, ließ sie dieser in Kupfer stechen, wornach Guattani in seinen Notizie sulla antichità di Roma per l'anno 1788. Agosto tav. II. sie wieder in Kupfer stechen ließ. Townley's richtiger Tact bewahrte ihn vor dem Fehlgriff, eine

an bis herab auf Combe und Ottf. Müller (über den Tempel der Polias) alle diese Nachahmungen der am Pandroseum aufgestellten Canephoren noch immer Karyatiden heißen: so ist dieß eine falsche Nachgiebigkeit gegen Vitruv's Mährchen. Wie wahr sagt schon Heinr. Meyer in seinen Anmerkungen zu Winckelmanns Kunstgeschichte: [28]) Es sind Canephoren, was man Karyatiden nennt.

Nichts ist vortheilhafter zur vollendeten Darstellung eines schönen weiblichen Arms, als die Hebung des linken Arms bis zur Schulter. Daher die vielen Stellungen in antiken Dianen- und Venusstatuen, wo bald durch das Hervorholen eines Pfeiles aus dem Köcher, bald, um den geflochtenen Haarschmuck beim Herausſteigen aus dem Bade in Ordnung zu erhalten, bald durch andere Motiven der linke Arm bis zum Kopf gehoben erscheint. Der größte aller alten Marmorbildner, Praxiteles, oder einer seiner Zeitgenossen, fand in dem Tanz der spartanischen Jungfrauen, den sie alljährig der Diana, die in dem Flecken Karyä verehrt wurde, zu Ehren aufführten, gerade diese Stellung, die durch die Gesetze des Tanzes chironomisch bedingt wurden, äußerst reizend und bildete in dieser Stellung, wobei man allerdings an einen emporgehaltenen Korb oder an eine andere der Diana geweihten Gabe, welche durch die Hand unterstützt wurde, zu denken hat. Auch sie wurde nun eine Musterform der griechischen Sculptur. Die leichtgeschürzte dorische Kleidung war zur Enthüllung weib-

---

dienstbare Carvatide darin zu finden. Das sei bei der Herrlichkeit dieser ganzen Figur ungedenkbar. Aber der Kalathus auf dem Kopfe verführt ihn zur Behauptung, es sei eine gräcisirte Isis und Guattani unterstützt dieß durch die zwecklosesten Citate. Einen weit kundigern Erklärer bekam sie neuerlich an Taylor Combe in den Ancient marbles of the British Museum P. I. pl. 4., wo sie als architectonische Statue vollkommen richtig erklärt, aber freilich auch noch Karyatide genannt wird.

28) In den Anmerkungen. Werke Th. V. S. 332.

licher Reize sehr geschickt. Aber Trägerin war auch sie. Da sich nun Canephoren und Karyatiden in diesem einzigen Punkte wirklich begegneten; da man eine durch den persischen Portikus in Sparta wirklich beglaubte Sage von überwundenen und dienenden Figuren, die architectonische Massen unterstützten, sich gern wiederholte, weil sie der griechischen Eitelkeit schmeichelte; da im peloponnesischen Kriege Karyä wirklich wegen seiner unpatriotischen Gesinnungen zerstört wurde: so fabelte irgend ein griechischer Sagensammler, daß auch die berühmte Canephore am Pandroseum eine Karyatide wäre. Diesem erzählten die Sage jene Gewährsmänner nach, welchen Vitruv, der so gern mit griechischer Gelehrsamkeit prunkt, in jener berühmten Stelle im ersten Buche es wieder abborgt, und selbst für die einer solchen Ueberlieferung schnurstracks entgegenlaufende Herrlichkeit der vollen Drapirung und Vornehmheit im ganzen Anstand eine Deutelei zu finden weiß. Nun müssen selbst die Karyatiden im Pantheon einen Fronton oder Architrav getragen haben, da es doch offenbar ganz freistehende Tänzerinnen auf Säulen waren. Aber noch jetzt dauert diese Verwirrung fort. Das Wort ist in jenem unstatthaften Sinn in alle neuere Werke über die Archäologie der Baukunst und in die neuern Sprachen übergegangen. [29]) Dennoch werden wir künftig, um genau zu seyn, in allen diesen Fällen nur von Canephoren sprechen können.

---

29) Warum sprach es Lessing, dem es doch so nahe lag (Werke Th. X. S. 366. f.) nicht schon aus! Um zu sehen, wie die Atlanten und Telamonengguren hier einwirkten, darf man sich nur erinnern, daß Winckelmann in der farnesischen Sammlung noch eine männliche Karyatide entdeckt zu haben glaubte, und damit vergleichen, wie Guattani in seinen Notizie per l'anno 1785. p. XLIX. ff., wo die bekannte Figur des dienenden und Gebälke tragenden Perſers abgebildet ist, dieß alles unter einander mischt.

II.

Die Silenus-Lampen, zwei antike Bronzen.

Hierzu die Kupfertafel VII.

Das klassische Alterthum kennt nur Fackeln und Lampen. Der Beleuchtungsluxus der Neueren von dem Gebrauch der Wachslichter an bis herab zur neuesten Oelgasbeleuchtung war schon bei der ganzen Bau- und Lebensweise der Alten unmöglich. Denke man auch hier an das Horazische: privatus illis census erat brevis; so wird man schon im voraus davon überzeugt seyn, daß selbst die ersten Künstler im Bronzeguß ihre Erfindungskraft bloß dazu aufboten, um für die Tempelkandelaber in Bronze und Marmor (wovon die noch bis zu uns gelangten Prachtstücke Piranesi in einem eigenen Werke sammelte,) auch angemessene Lampenformen zu erfinden. [1]) Dann aber richtete sich der auch im kleinsten Geräthe waltende Schönheitssinn gewiß auch bald auf zierliche Lampenformen für den häuslichen Gebrauch. Besonders scheinen die Lämpchen für gewisse Schäferstunden in der Nacht in Mannichfaltigkeit der Formen und der darauf angebrachten Bildwerke mit einander gewetteifert zu haben. [2])

---

1) S. Heinr. Meyer's Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen. Th. I. S. 96. und 265.

2) S. Martial XIV. 39. Diese conocia lectuli lucerna oder, wie es in drei griechischen Epigrammen heißt, der λύχνος συνίστωρ

Professor Hartmann in Dresden, dessen sehnlich erwartete Rückkehr in unsern Kunst- und Lebenskreis zu unserer aller Freude erfolgte, überbrachte mir unter andern zierlichen kleinen Bronzen, die er mit dem ihm eigenen Kunstsinn in Italien für mich zu erwerben wußte, auch eine antike Lampe aus Bronze, ein ächtes Witzspiel in Metall, in welcher die sinnvolle Erfindung sich kunstreich zur Belebung anacreontischer Lebenslust gestaltet, und die mit ähnlichen Ideen, in antiken bronzenen Lampen ausgeführt, die Vergleichung vollkommen aushält. Ehe ich von ihr weiter spreche, möge im Allgemeinen folgendes hier wohl noch eine Stelle finden.

Die Kandelaber- und Lampenfabrikationen würden in einer schon oft gewünschten Technologie der alten Welt eine bedeutende Rolle spielen. Sie nahmen in dem Palais Royal des alten Roms, dort in jenem, ringsum mit Kaufläden und Waarenmagazinen umgebenen, Viereck, welches einst dem souverainen römischen Volke bei den Wahlversammlungen zum Volkszwinger gedient hatte, dann aber in einen großen Bazar oder Marktplatz verwandelt worden war, [3]) gewiß eine bedeutende Stelle ein. Jetzt machen sie in der Alterthumkunde als noch vorhandene Anticaglien in Metall und gebrannter Erde eine eigene bedeutende Classe in den

---

(S. Jacobs zur Anthologie Animadv. Vol. I. P. I. p. 87.) wurde natürlich auch mit angemessenen Reliefs in Erz oder Thon geschmückt, die sich wohl oft auf die ἀλεκτρυάν bezogen. In der Sammlung des letzten Herzogs von Orleans befanden sich 10 Spinnrienlampen.

3) Leser, die im alten Rom bewandert sind, wissen nun schon, daß hier die Schranken, septa, auf dem Marsfelde in der neunten Region gemeint sind: hier, wo das goldene Rom alles, was köstlich ist, schaut, hic ubi Roma suas aures spectat opes. Martial IX. 60. Die Geschichte dieses Marktplatzes giebt Vignole Columna Antoniniana c. 2. p. 26-32. Es gab aber auch ein New-bond-street im alten Rom, den vicus sigillarius. S. zu Suetons Claudius c. 16.

Werken der Sculptur aus, haben ihre eigene Literatur und erwarten noch die Hand eines geistreichen Bearbeiters, 4) der nach einer sorgfältigen Musterung der noch vorhandenen Bildwerke dieser Classe in öffentlichen Museen und Privatsammlungen (die ich nach einem ungefähren Ueberschlag, gering genommen, zu 20,000 Stück anschlagen möchte) nicht nur die drei Hauptclassen nach dem Gebrauch in den Tempeln, in Privatwohnungen und in Gräbern genau unterschiede, sondern auch, was daraus für unsere Gold- und Silberarbeiter, für unsere Porzellan- und Toreutika-Fabriken zu lernen wäre, mit Geschmack auszeichnete. 5)

Jene Lampen ausgenommen, welche man in dem wiederauflebenden Pompeji und dessen Schwesterstädten in den letzten 70 Jahren ausgrub und nun unter den Anticaglien im Museo Borbonico in Neapel zeigt, sind fast alle noch vorhandenen Lampen, wovon die erlesenste Auswahl Charles Townley in London besaß, aus Gräbern zu Tage gefördert

---

4) Eine nicht unkritische Uebersicht geben die Ercolanesi zu den ersten Kupfertafeln der Lucerne, welche den achten Theil der Antichità d'Ercolano ausmachen, pag. 2 ff. Aber noch umfassender behandelt diesen Gegenstand Millin bei der Erklärung zweier Lampen aus Bronze in den Monumens inédits. T. II. p. 160 bis 186, und daraus nochmals abgedruckt im Dictionaire des beaux arts, T. II. p. 258-267.

5) Unter den 322 Lampen, welche Passeri auf Kosten der Akademie von Pesaro in den 3 Foliobänden als Lucernae fictiles Musei Passerii 1739-1751 herausgab, können 200 wenigstens auf jedem geschnittenen Steine eingegraben stehen. Es ist bekannt, daß die Franzosen bei ihrer besonderen Anmuthung zum Naturbegriff cul (sie haben an 30 Zusammensetzungen davon und als Voltaire statt cul de sac das Wort impasse in Umlauf setzen wollte, ließ sich die französische Akademie diesen cul nicht nehmen) die Schlußverzierungen in Büchern, die nicht bloß Schnörkel (Vignetten), sondern auch Figuren haben, culs de lampes, mit Anspielung auf diese Abbildungen auf alten Lampen, zu nennen pflegen.

worden, aber darum keinesweges für die Gräber gearbeitet. Man gab sie nur den Verstorbenen mit; und die willigen Dienerinnen und Lichtspenderinnen im Speise- und Schlafgemache wurden auch die Begleiterinnen des Aschenkruges in den Grabgrotten und Hypogäen. Die alles sinnreich gestaltende und jede Fläche mit Bildwerken en relief ausschmückende Phantasie der Griechen fand und benutzte hier ein weites Feld für das, was wir das Epigramm der bildenden Kunst nennen möchten, für Bildesspiel im kleinern Raum. Die Thonbildner, welche die wohlfeilen Lämpchen in Terra cotta zu Tausenden fabricirten, entlehnten unstreitig von den schon damals in zahlloser Menge verbreiteten Pasten der geschnittenen Steine die zierlichsten Ideen, welche die Glyptik oder Steinschneidekunst dort ein- und hervorzugraben wußte (in Intaglios und Cameen) und formten sie auf der oberen Fläche des Bauches der länglichrunden Lampen (la cuve), wo wir stets die Oeffnung zum Eingießen des Oels angebracht finden. Man kann also diese Lucerne figurate, wie sie die Italiäner nennen, mit vollem Rechte als den zweiten Theil, oder doch als einen Anhang zu den sinnreichsten Vorstellungen auf geschnittenen Steinen ansehen. Aber auch abgesehen von diesen zierlichen Gemmenbildern auf Lampen ist ihre ganze Form oft so gefällig und anmuthig, daß für die geschmackvollsten Luxusartikel in unserm Hausrath die vielseitigste Anwendbarkeit daraus hervorgehen könnte. [6])

---

6) Es steht ein Schreibezeug vor mir in Wedgewood-Torevtika, das mir ein Freund aus London mitbrachte, welches ganz nach einer antiken bronzenen Lampe geformt wurde. Die sechs Oeffnungen im inneren Kreis dienen als Federhalter, in der Mitte ist statt des Oeltrichters (infundibulum) ein Dintenfäßchen eingesteckt. Im Schnabel für den Hauptdocht der Lampe ist die Vorrichtung zum Aufstellen eines Wachslichtes angebracht. Eine Geburtstagslampe, die unser Hofjuwelier Roßbach im Jahre 1809 nach meiner Angabe für den ehrwürdigen D. Reinhard verfertigte, ist mit

Die Lampe, von welcher hier allein die Rede seyn kann, ist, wie der erste Blick auf die beiliegende Kupfertafel n. A. zeigt, eine Zimmerlampe für den Privatgebrauch. Man muß sich denken, daß sie auf die Platte eines Lampadaire oder Lampenhalters 7) gestellt entweder in einem Schlafgemach oder an einem Studierbette ihre Dienste leistete, also auf jedem Fall eine treue Kammerdienerin (cubicularia) war, worüber die griechischen und römischen Dichter so manches vertrauliche und scherzhafte Wort der regesten Lebenslust uns eingeflistert haben. 8) Es ist Grundsatz der antiken Kunst, das Gemeinnützliche dem beengenden Kreise des Bedürfnisses zu entnehmen und durch veredelndere Gestaltung zu einem wahren Kunstwerke zu steigern. So tritt auch in vorliegendem Falle die Lampe als ein bloßes Nutzgeräth völlig zurück. Sie wird zu einem alten, aber noch immer muskelfesten Glatzkopf mit vorragender Stirn und aufgestülpter Nase, mit einem Worte zu jenem stets durstiz

---

einem als Rohrstab gebildeten Kandelaber (beides in Bronze) auf Bestellung auch jetzt bei ihm zu haben. Im Jahre 1802 wurde der Jahrgang des Modejournals mit einer alten römischen Neujahrslampe eröffnet.

7) Man unterscheide λύχνος, die Lampe selbst, die man wohl auch in gemeiner Rede στίλβη hieß das Flimmerchen, und λυχνία (auch λύχνιον) den Lampenträger gemeiner Art, λυχνοῦχος den geschmückteren. Auf jeder kleinen Maschine der Art befand sich oben eine runde Platte, ein Tellerchen zum Aufstellen der Lampe, welches πινάκιον oder πινακίσκιον genennt wurde. S. Pollux VI, 103. X, 115.

8) Wir haben allein in der griechischen Anthologie sechs Sinngedichte auf Votivlampen, wovon Jacobs einige in den Tempe übersetzte, und noch vollendeter in Leben und Kunst der Alten 1. B. 2. Abtheilung S. 89. und 92. wiedergab. Bekannt sind die niesenden Lampen und die Art, sie durch Anspritzen von Wein zum Niesen (prasselnden Aufflackern) zu bringen. Man sehe den jüngern Burmann zu Properz p. 762.

gen, ſtets bezechten Gefährten und Pflegevater des Bacchus, zu einem leibhaften Silen. Er ruht aus oder hat ſich vielmehr niedergekauert und hält nun die zwiſchen ſeinen Schenkeln hervortretende Lampe mit Händen und Füßen feſt umklammert. Sein halbgeöffneter, lechzender Mund ruht auf der Oeffnung in der Mitte der Lampe, wo man das Oel eingießt. Wie er ſich abarbeitet, wie er ſich's angelegen ſeyn läßt! Dem verdrießlichſten Murrkopf, dem ſcheltenden Timon, dem ernſten Cato müßte der ſich ſo abmühende Trunkenbold ein Lächeln auf die Lippen bringen.

Aber was hat denn nun dieſer alte Zecher mit der Oellampe zu thun? Will er vielleicht, wie jene Ratten oder Mäuſe, die wir als verruſene Oel-Näſcher ſcherzhaft auf mehreren alten Leuchtern und Lampen dem Oel nachſtellen ſehen, *) das Oel ausſchlürfen? Warum nicht? Wiſſen wir doch, daß beſonders in Italien und Spanien, wo das Oel überall die Stelle der Butter vertritt, ausgelernte Trinker, wenn ſie berauſcht ſind, durch einen Schluck Oel die Dünſte des Rauſches niederzuſchlagen ſuchen. Allein mein antiquariſches Gewiſſen geſtattet mir nicht, mich mit dieſer Erklärung zu begnügen. Um ſie ganz befriedigend zu geben, müſſen uns einige Mittelglieder dazu gefunden werden. Silens unzertrennlicher Gefährte iſt der gefüllte Weinſchlauch. Und den läßt der Alte, wenn er einmal angezapft iſt, nicht ſo leicht auslaufen. Dieſe Idee ergriff die Plaſtik der Alten. Bacchus ſelbſt vermählte ſich ja im ganzen Alterthum mit den Brunnennymphen (d. h. man trank den Wein nur mit Waſſer gemiſcht). So riefen auch die bildenden Künſtler,

*) Verklagt nicht ſchon Pallas im Froſchmäuſler V. 177 f. beim Zeus die verruchten Mäuſe, die ihr das Oel aus den Tempellampen wegfreſſen? Und ſo ſehen wir auf einer bronzenen Lampe aus dem Herculano in den Ercavat. tom. XLIX. und einer anderen, die in Rimini gefunden wurde, bei Millin Monumens inédits. T. II. pl. 22. die Näſcherinnen, die an der Lampenſchale nach dem Oele ſaugen.

da, wo ſie Fontainen ſchufen, Springquellen aus Röhren hervorlaufen ließen, das Bild des Silenus zu Hülfe. Die Springbrunnen-Mündung wurde zur Mündung eines Schlauchs, der vom beiſtehenden Silen in allerlei komiſchen Stellungen gedrückt, ſtatt der ſüßen Bacchusgabe klare Nymphengabe hervorſchäumen läßt, wohl immer eine verdrießliche Verwechslung für jeden, der mit Horaz zur frohen Stunde den Waſſertrinkern alles Böſe nachſagt. Solche Brunnenfiguren mit auslaufendem Schlauch heißen daher im Alterthum vorzugweiſe Silene, oder nach der doriſchen Ausſprache: Silane. [10]) Spätere Künſtler überboten ſich in immer lächerlicheren Stellungen der Art. [11]) Man ließ nun den alten Silen auf einem Schlauch, wie auf ſeinem berüchtigten Eſel, überzwerg (à califourchon) reiten und unter den Herculaniſchen Bronzen erhielt ſich eine ſolche Caricatur, die man nie ohne Lachen anſehen kann, und die ganz gewiß auf einen Springbrunnen berechnet war. [12]) Damit ward aber nun auch für die Lampenfabrikanten ein Wink,

---

10) So bei Lucrez VI. 1263 mit Wakefield's Andeutungen. Der Erklärer zu Hygin. p. 185. ed. van Staveren denkt ſehr irrig an der Ableitung an Σείρην oder an ein griechiſches Wort, welches eine Röhre bedeutet. Es iſt Silen nach der breiten doriſchen Ausſprache.

11) Wir beſitzen in unſerm Augusteum (Tafel LXXI. bei Becker) ein vortreffliches Marmorbild des Silen, der ſich mit der Rechten auf einen auslaufenden Schlauch ſtützt, offenbar auch auf eine Brunnenfigur berechnet. Vergl. über Denkmäler der Art Heyne zu Virgil Ecl. VI. 13.

12) Cf. Bronzi d'Ercolano. T. II. tavola XLV. mit den Anmerkungen p. 169, oder, wenn die verkleinerte Ausgabe von Dubois'ſ Antiquités d'Herculanum zur Hand wäre, T. VII. pl. 63. Visconti zum Museo Pio-Clementino, T. VII. p. 5. möchte bei ſolchen Schlauchfiguren lieber an die Pentemeres des Alterthums, die mit Schläuchen Brücken über die Flüſſe ſchlugen, als an die Springbrunnen denken?

den sie mit Freuden benutzten. Auch die Lampe hat ihre Mündung, hat sie sogar doppelt. Da sitzt nun der trunkene Glatzkopf rittlings auf der Lampe, als sei es ein Schlauch; umarmt, umklammert sie mit Händen und Füßen, lechzt nach Traubensaft, wird aber doch nur mit dem Funkelsaft der fetten Olive vorlieb nehmen müssen. Eine solche Verwechslung kann nur da begegnen, wo man doppelt sieht, oder, nach dem altdeutschen Sprichworte, den Himmelsbogen für den Bauch einer Baßgeige hält. Ohnstreitig gab es auch Bronzen, wo der trunkne Silen auf dem Boden sitzend den Schlauch zwischen beiden Schenkeln eingeklemmt hielt. Alle dergleichen komische Stellungen ahmten die Steinschneider nach, und so finden wir wirklich im Stoschischen Cabinet einen Agathonyx und Carniol, wo diese Stellung vollkommen wiedergegeben ist. 13) Die Vergleichung mehrerer bronzenen Lampen, die schon Fortunio Liceto in seinem, 1651 zu Udine erschienenen, Hauptwerke über die Grablampen und aus ihm Montfaucon mittheilen, 14) setzen

13) Winckelmann in der Description des pierres gravées du B. de Stosch. p. 255. n. 1479. 80. Silene serrant avec une outre entre ses jambes, qu'il tient aussi de deux mains.

14) Licetus de reconditis antiquorum lucernis und daraus Montfaucon Antiquité expliquée T. V. P. II. pl. CLXXVI. vergl. pl. 141. 152. Die Sache erhielt freilich auch noch eine muthwillige Nebenbedeutung, die man durch eine Lampe beim Licetus p. 822. ganz deutlich ausgesprochen findet, vergl. mit p. 1141. und p. 920. Jedes aufgerichtete Kunstwerk erhielt nun bei der unglaublichen Bilderlust und Freude an Personificirungen auch eine verkleinerte, abgekürzte Form, wir möchten sie eine Kunstabbreviatur nennen. Es scheint es nicht unwahrscheinlich, daß eine große Zahl noch vorhandener Lampen in gebrannter Erde, wo das ganze Lämpchen einen Silenuskopf darstellt, dessen weitgeöffneter Mund die Lampenhülle bildet, die Oeffnung zum Oeleintröpfeln aber oben auf der Glatze angebracht ist, (z. B. bei Licetus VI, 76. p. 975. in D'Agincourt's Recueil des fragmens en terre cuite pl. XXVII, 2.) auf diese Weise entstand.

die stufenweise Fortbildung des Silenus mit dem Schlauch, zum Silenus, der die geschnäbelte Lampe zwischen den Füßen hat, außer allen Zweifel. So hat im bildenden Alterthum jede Idee, in Bildwerken ausgeprägt, ihren Stammbaum! — Am Ende ist's nur ein Scherz, den sich Bacchus in einer muthwilligen Laune mit dem alten Zecher erlaubte. So dachte man sich die Sache wenigstens in beifolgendem Klinggedicht.

Oel oder Wein, das ist's, wornach wir fragen.
Soll ich Minerven, soll ich Bacchus flehn?
Sagt selbst, warum der Glatzkopf hier, Silen,
Die Lampe so umklammert mit Behagen?

Soll ich die Lösung dieses Räthsels wagen?
Das Maas ist voll! Er kann nicht gehn noch stehn,
Kann selbst den Schlauch, den er umarmt, nicht sehn,
Drum hat er Hand und Fuß um ihn geschlagen.

Doch Bacchus winkt! welch Wunder! aus dem Schlauche
Wird eine Lampe, damit anzuzeigen,
Daß der Berauschte jetzt die Lampe brauche.

Willst Du, Gott Bacchus, hold Dich zu uns neigen,
Gieß Wein, das Lebensöl, in unsern Becher.
Die Lamp' im Kopf löscht nie der kluge Zecher.

Dieß ist noch zu mühsam. Nun kommt noch eine Verkürzung dieser Abkürzung. Derselbe Silenuskopf, der in Tassie's Catalogue of Gems n. 4157 ff. auf geschnittenen Steinen so häufig vorkommt, erscheint nun auch als bloße Maske auf hundert Lampen von gebrannter Erde.

Sollte der nie rastende, sich selbst stets aufs neue überbietende, dem Alten Neues stets hinzubildende Kunsttrieb der Griechen diese Silenuslampe nicht noch Etwas anzufügen vermocht haben? Noch war nicht alles erschöpft. Man kann dem Glatzkopf eine Perücke aufsetzen. Diese ist auch sogleich gefunden, wenn man annimmt, daß bei irgend einem Trinkgelag im Olymp, wo Hercules mit Bacchus und seiner Sippschaft zechend eingeführt wurde, [15]) es auch an lächerlichen Mummereien nicht fehlen konnte, und daß so Silen bei dem allgemeinen aufjubelnden Taumel sich die Löwenhaut des Hercules umwarf und den Rachen des Thieres auf den Kopf stülpte. So erhält also diese Bronze, wo vorher nur der Augenblick dargestellt wurde, in welchem der Trunkene die Lampe für einen Schlauch ansieht, auch eine Vergangenheit. Durch die Löwenhaut auf dem Kopfe und den Schultern Silens ahnden wir, wie Silen zu diesem Sinnenverwirrenden Rausche gekommen sei. Weiter. Die Lampe, die Schlauchvertreterin, ist durch die einklemmenden Schenkel fest genug gehalten. Man kann den Trunkenen auch noch etwas mit beiden Armen an sich drücken, oder auf etwas sich stützen lassen. Es giebt mehrere Vorstellungen auf alten geschnittenen Steinen, wo sich Silen auf einen Weinkrug, eine Amphora, mit der Hand stützt. [16]) Warum sollte der Neues anbildende Künstler dem nie zu ersättigenden Trinker nicht auch noch zwei Weinkrüge voll des Göttertrankes in die Arme geben? Ja warum sollte man nicht statt der einfachen Lampenmündung in der Mitte, wo das Oel eingegossen wird, auch da noch einen Weinkrug von tüchtigem Umfang emporsteigen lassen? Der mit Pech oder Gypsüberguß verkittete Korkdeckel, womit die Alten die Mündung

15) Ich erinnere hier nur an die bekannte Stuccotafel, die als Quies et expiatio Herculis schon 1749 Corsini in einer eigenen Schrift erläuterte, an das Bacchanal im Olymp in Zoega's Bassirilievi ant. T. LXX. T. II. p. 107 ff.

16) Tassie's Catalogue n. 4108 ff.

des Kruges zu verschließen und vor aller atmosphärischen Berührung zu bewahren pflegten, sei abgehoben. So würde ja die Oeffnung des Weingefäßes zugleich die Trichteröffnung der Lampe werden. Und eine solche bronzene Lampe sah wirklich der bekannte Fulvio Orsini, und zeichnete und beschrieb sie in einer wahrscheinlich noch jetzt in der Vatikanischen Bibliothek handschriftlich vorhandenen Nachricht von Alterthümern, aus welcher der bekannte Commendatore del Pozzo, (dessen archäologische Sammlung von Winckelmann in der Bibliothek des Cardinals Alessandro Albani fleißig benutzt worden ist) dem Fortunio Liceto nach Padua die Abbildung schickte, die dieser in seinem schon einigemal angeführten Werke über die Grablampen bekannt gemacht und erklärt hat. [17])

Es ist derselbe Silen in derselben Stellung im Rausch die Lampe statt des Schlauchs überschreitend und an sich drückend. Aber mitten aus der Lampe ragt ein rundes, henkelloses Weingefäß hervor, ganz in der Form, wie die Weinpflege der Alten für die Aufbewahrung des Rebensaftes, der noch nicht auf die Henkelkrüge (Amphoren) abgezogen wurde, aus Thon zu bilden pflegte. [18]) Man

---

17) Licetus de reconditis sepulcrorum lucernis VI. 54. p. 884. Darnach hat ein wackerer hiesiger Zeichner, Georg, eine treue Copie verfertigt, welche wir in beiliegender Kupfertafel, so wie sie in Leipzig noch einmal in Silber nachgebildet worden ist, unter B mittheilen. Doch ist der Alte nicht stumpfnäsig genug vorgestellt.

18) Nach der bekannten Hauptstelle beim Plinius XIV. S. 27. kannten nur die Gallier und der Norden im Alterthum hölzerne mit Reifen zusammengehaltene Weingefässe. In Italien und Griechenland gabs nur thönerne Weinfässer, πίθοι, nach der Stelle des Pollux VI. 14. (wo durchaus gelesen und interpungirt werden muß ἀγγεῖον οἰνοφόρον ὑαλοῦν (denn für die Glasflasche gab es eigentlich im Griechischen gar keinen besondern Namen), ἢ κεράμου πεποιημένον πίθον ἢ πιθάκνη.) das dolium der Lateiner. S. Geopon. VI. 3. p. 433. Bekanntlich wurde der junge Wein so-

denke dabei ja nicht an einen Napf zum Trinken. Denn dann mußte er durchaus etwas von einem Henkel haben. [19])

---

gleich auf diese thönernen, vorher mit Wachs ausgestrichenen (das hieß imbuere) Gefäße übergegossen, und in kühlen Erdgeschossen nach der verschiedenen Güte des Weins entweder eingegraben (dolia demersa) oder in kleinen Zwischenräumen neben einander aufgestellt, nachdem die obere Mündung geschlossen und verpicht oder mit Gyps oder Rebholzasche bedeckt worden war. Dieser Aufbewahrungsort οἰνοθήκη, war der οἶκος τὸν οἶνον ὑποδεχόμενος (das οἴκημα beim Xenophon Oecon. IX, 3.) der römische cella vinaria. Dieß alles wird deutlich, wenn man die Geoponiker VI, 2. p. 428 ff. mit Niklas Anmerkungen und den Columella XII, 18. mit den Anmerkungen J. M. Geßners vergleicht. Schneider in den Scriptt. Rei Rust. T. II. P. II. p. 624. f. hat cortex, woher das deutsche Kork, (S. Beckmanns Gesch. der Erf. II. 482. V. 302.) und aus Mariti und Febroni diesen in Cypern und mehreren Theilen Italiens auch jetzt noch fortdauernden Gebrauch gelehrt erläutert. Nach einer gewissen Zeit wurde nun der in diesen Gefäßen erst abgeklärte Wein auf Henkelkrüge, στάμνια, amphoras abgezogen (diffundebatur, nicht, wie so oft irrig geschrieben, defundebatur). Hier in den amphoris oder cadis (dem alten phönizischen Worte) wurden sie erst recht hermetisch mit einem Deckel (ἐπίθεμα) aus der Korkeiche, suber, geschlossen und je nachdem es die Weinsorte foderte, zur Räucherung in der Weinkammer (apotheca, im obern Geschoß, vergl. die noch sehr verdorbene Hauptstelle im Galen de antidotis I, 9. P. II. p. 426.) eingesetzt. Denn wo der Wein nur bis zum Abziehn auf solches thönernes Gefäß gebracht worden war, konnte er um des Aufstoßens willen wohl nie ganz so fest verschlossen gehalten werden. Dieß geht aus dem Excerpt des Anatolius in den Geoponikern VI, 3. p. 435. wo von ἀναζεῖν und ἀποπτύειν des in den doliis bewahrten Mosts die Rede ist, ganz deutlich hervor. Noch immer ist in der sehr verschiedenartigen Most- und Weinpflege des Alterthums vieles dunkel, und in Italien selbst, wie aus einigen neuerlich in der biblioteca Italiana aufgenommenen Aufsätzen erhellet, so unklar, als bei uns. Auch in Henderson's History of ancient and modern wines,

Es charakterisirt gerade der Umstand, daß er das ganze Fäßchen so vor sich stehen hat, den Umfang der hier versinnlichten Trinklust, um so mehr, als man es sonst für unanständig oder als Zeichen eines armen Schluckers hielt, den Wein gleich aus dem Gefäß, in welchem er noch als Most aufgeschüttet worden war, so von der Hand weg zu trinken. [20]) Da der Deckel weggenommen ist: so ist auch wohl schon ausgetrunken, damit aber auch zugleich die hintere Oeffnung für die Lampe gewonnen. Die über den Kopf und die Schulter gezogene Löwenhaut (wenn es nicht überhaupt nur als bacchische Figur beurtheilt werden soll, wie etwa der Satyr mit der Silenusmaske, der auf einer Löwenhaut schläft, in Sir John Coghill's Sammlung von Millingen pl. 50) deutet offenbar auf ein vorhergegangenes Bacchanal, oder auf eine Nachtschwärmerei in Gesellschaft des

---

London 1822. in 4. 408 S. finden sich S. 45 ff. nur die bekanntesten Dinge ohne alle Kritik.

19) Also wird es ein cantharus, Napf mit einem Henkel, nappo, tazza nennt es der Italiener, oder scyphus mit zwei Henkeln, wie in dem colossalen Fragment des trinkenden Hercules in Zoega's Bassirilievi pl. LXIX. seyn. Uebrigens sieht man es überall vor, keine allzugroße Dolia zum Aufbewahren des bessern Weines zu brauchen. Refert figura, sagt Plinius XIV, 21. ventricosa dolia ac patula minus utilia. Ein dolium von so mäßigem Umfang mit darauf gemalten Figuren besitzt das Augusteum in Dresden. Dagegen konnten die Oelgefäße nicht groß genug seyn.

20) Auch Ulpian unterscheidet das schlechtere vinum doliare von dem besseren vino amphorario l. 17. π. de actionibus emti et venditi, oder Digg. XVIII, 6. leg. 6. mit Geoffroy's Anmerkungen. Vergl. Cujacius Obs. II, 36. Das haurire de dolio war also nur bei solchen gewöhnlich, die vorlieb nehmen mußten, wie auch aus Cicero's Orat. c. 33. erhellet, oder die ihr Brod vom Bäckerladen, ihren Wein von der Schenkwirthin (de propola et cupa. S. Grav. zu Cicero in Pison. c. 27.) nahmen. Alles hieher gehörige sammelte schon der gelehrte Abramius zu Cicero II. Philipp. 27. p. 536. *Graev.*

Hercules labax, [21]) erinnert aber zugleich an alle die Sprichwörter und Fabeln im griechischen Alterthum, wodurch das Annehmen der Herculeshaut als Zeichen der Poltronerie bei Menschen und — Eſeln galt. [22]) In beiden Armen umklammert er rechts und links zwei Weinkrüge, die den edelsten Wein bewahrten, wie die Leſer des Horaz den Chierwein kennen. Denn von Chios wurde der Wein in ſolchen Krügen, wie wir ſie hier ſehen, (diota genannt) verſendet. Dieſe Krüge unterſcheiden ſich von andern Weingefäßen und Amphoren beſonders dadurch, daß ſie nach unten zu ganz ſpitz zulaufen [23]) und eben darum, ſo lange

---

21) Alſo eine comissatio, ein κωμασμός, wovon ſchon der gelehrte Chr. Gottlieb Schwarz in ſeiner Abhandlung de comissationibus veterum, Altorf 1744. erſchöpfend gehandelt hat, und welches man statt des gewöhnlichen Worts Bacchanal, das zu groben Mißverſtändniſſen führt, überall brauchen ſollte. Man ſehe die auf einer goldenen Schüſſel abgebildeten olympiſchen Weingelage, wo Hercules dem Bacchus unterliegt, in Millin's Monumens inédits T. I. pl. XXIV. wo auch in der darauf folgenden Siegerprocession, wo Hercules als Ueberwundener dem Siegerwagen voraus geführt wird, der trunkene Silen auf einem Kameel ſitzend, wie ihm das Trinkhorn entfallen iſt, nicht fehlt.

22) Was iſt nicht mit dieſer Löwenhaut des Hercules im Alterthume für Scherz getrieben worden! Man erinnere ſich an den Anfang der Acharnenſcene beim Ariſtophanes, wo Bacchus ſich die Haut vom Hercules borgt hat, und darüber Gefahr läuft, eine Tracht Prügel zu bekommen. Bei den Cynikern, die ſich ja Nachkömmlinge des Hercules nannten, wurde ſie eine Art von Kapuzinerkutte. Aber auch die äſopiſche Fabel bemächtigte ſich dieſer Mummereien, und ließ einen cumäiſchen Eſel ſich in die Löwenhaut hüllen. S. Moſes du Soul zu Lucians Piscat. c. 32. T. I. p. 600. Worst.

23) Sie ſind das Münzzeichen von Chios. S. Eckhel Doctr. N. Vet. Vol. II. p. 504. Sie zeichnen ſich vorzüglich vor allen andern zweihenkelten Weingefäßen dadurch aus, daß ſie im römiſchen Ausdruck

man den darin enthaltenen Weinbestand genießen wollte, gar nicht aus den Armen gelassen werden konnten. Hier sieht man also nicht bloß die Gegenwart, den Rausch selbst, sondern auch zur Vergangenheit (die Löwenhaut und das schon geleerte Weingefäß) noch die Zukunft, zwei noch zu leerende Krüge, wodurch aber zugleich auch die Stellung des nimmersatten Trinkers noch mühsamer und belustigender wird.

Ein sehr erfindungsreicher und kunstfertiger Gold- und Silberarbeiter in Leipzig, Westermann, der sich noch neuerlich durch seinen Jubelpokal auf den König von Sachsen viel Ehre und ein schönes Ehrengeschenk (einen Brillantring) erwarb, fand sich veranlaßt, diese Silenuslampe in

---

futiles sind, das heißt, wegen ihres zugespitzten Bodens alles verschütten würden, wenn sie nicht gehalten oder in einem besondern Einsatz gestellt werden. Das Räthsel ihrer Aufstellung löst sich, wenn man auf einigen Münzen (S. Museum Hunterianum tab. XVII, 20.) unten an der Spitze zwei Bandschlingen befestigt sieht. In den Hypogäen, welche als Weinkeller dienten, wurden sie wohl in eigene Oeffnungen eingestellt. Da man dasselbe auch gern mit den Krügen that, welche die Asche der Verstorbenen enthielt, so fand man sie bei neueren Nachgrabungen häufig in den Columbarien. S. Bori Columbarium Liviae (wo Tab. XVIII. eine solche Diota abgebildet ist) p. 47. Damit tritt sie in dem Euphemismus des Todten- und Schattenreichs ein. Genien des Lebens und Todes halten sie vor den Grabkammern. Passeri Lucernae T. III. tab. 90. f. Leidtragende Frauen halten sie in der Linken, indem sie mit der Rechten die Fackel löschen. Passeri Lucernae T. II. tab. 43. Amorinen bedienen sich ihrer als Fahrzeuge, indem sie ein Seegel darauf gestellt haben, um die Psyche in die Inseln der Seeligen über den Ozean zu bringen. Bori Museum Florentinum T. I. tab. LXXVII, 1. 3. 4. Wie zart und sinnreich! Der ausgetrunkene Thierkrug hat seine letzte Libation gespendet. Nun wird er ächt-anakreontisch zum Aschenkrug und zugleich zum Fahrzeug für die Ueberfahrt der Seelen ins Inselland der Seeligen.

erhöheter Potenz in Silber nachzubilden. Sie ist vortrefflich gerathen und ein neuer Beweis, wie durch jene Musterbilder aus dem Alterthum, (wie sie unter dem kunstliebenden Staatsminister Grafen Bülow jetzt in einer kostbaren Kupferstichsammlung den Kunstbestrebungen in der preußischen Monarchie vorgehalten werden) auch noch jetzt die Kunst belebt und genährt werden könne. [84])

Zusatz.

Die ganze Silenusmythe ist gewissermaßen centaurischer Natur und aus zwei sehr ungleichartigen Theilen zusammengesetzt, halb menschlich erhaben, halb thierisch niedrig. In erster Beziehung ist Silen ein Inbegriff philosophischer Weltansicht über göttliche und menschliche Dinge. Besser nicht geboren zu werden; besser früh sterben! Das sind seine Philosopheme. Er blickt vorwärts und rückwärts. Die Gabe der Weissagung ist ihm eigen. Durch allerlei Spiele entwildert er den rohen Sinn der Sterblichen, er selbst, was auch von seinem Grabmale gefabelt werden mag, ein Unsterblicher. Sokrates ist in später Zeit sein Conterfei in Gestalt und ironischer Belehrung der Zeitgenossen. Das ist die edle, humane Seite des Mythos, welcher Creuzer in einer eben so gelehrten, als scharfsinnigen Abhandlung in den Studien schon vor 26 Jahren eine erschöpfende Entwicklung angedeihen ließ. Allein so wie er von Phrygien und Lydien her, woher die orgiastische Dionysosfeier, nach Thrazien und

84) Ein Fackeltanz veranlaßtes Paramythion nebst 3 Sonetten, die beim Anblick dieser Lampe entstanden, sind in der Zeitung für die elegante Welt auf 1824. in n. 79. 80. und 81. eingerückt worden. Sie hier wieder abdrucken zu lassen, schien dem Zwecke dieser Sammlung nicht angemessen.

über die Inseln nach Böotien kommt, ist auch der zweiten Darstellung, der Trink- und Genußlust, die erste Anregung gegeben. Als Pädagog (er war ja im Sinne der eingebornen Griechen ein Barbar) des Bacchus auf dem fabelhaften, vorasiatischen Nysa, als Feldherr bei seinem Zug nach Indien (eigentlich umgekehrt von Indien her, von Hinterasien nach Vorderasien und Kleinasien) tritt er zuerst auf und dieß wird der Vereinigungspunkt beider Vorstellungen. Nun giebt es in der Dichtung sowohl, als in der bildenden Kunst keine Lächerlichkeit, kein Muthwille, der nicht mit dem alten Trunkenbolde getrieben würde. Die Methe (die Nymphe des Weinrausches) schenkt ihm nicht blos in jener Gruppe, die Pausanias in der Silenuskapelle zu Elis sah (VI. 24), sondern auf jedem Bacchanal wenigstens in so fern ein, als man die Wirkung dieser ungemessenen Spende in den possirlichsten Stellungen des Taumelnden mit und ohne seinen Esel in einer langen Reihe noch vorhandener Kunstwerke sehen kann.

Das alles ist jetzt so bekannt, daß länger dabei zu verweilen nichts anderes hieße, als den Hylas noch einmal zu rufen. Zwei Punkte sind indeß noch immer nicht zu vollendeter Klarheit gebracht. Der eine ist selbst von dem alles umfassenden Creuzer in der neuen Ausgabe seiner Symbolik, wo bei mehreren Veranlassungen der mystisch-allegorische Kern der Silenusfabel mit den ganzen Wanderungen des Bacchusdienstes und seiner orgiastischen und eleusischen Weihe aus Asien vielfach erwogen worden ist, noch nicht ganz aufgehellet und erläutert worden, nämlich, ob in dem asiatisch-phrygischen Silenus- und Marsyasmythus auch schon ein Keim von der lächerlichen Darstellung, wie sie der lebenslustige Hellene aufgriff, sicher nachzuweisen ist, wobei die Zeit genau angegeben werden müßte, wo die alten Dithyrambensänger und lyriker überhaupt den Silen zu einer scherzhaften Maske umbildeten. Denn einen Hymnus des falschen Orpheus oder die unkritischen Collectaneen in Plutarchs Buch von der Musik wird uns freilich niemand

mehr als Zeugniſſe verkaufen können. [25]) Der zweite Punct betrifft eine genetiſche Entwickelung aller ſich immer weiter verzweigenden, durch die ungebundene doriſche Dramen- und Mimendarſtellung, ſo wie durch die ſatyriſchen Dramen der attiſchen Bühne, (die ſich in der comiſchen Abart, welche den tragiſchen Parodien entgegengeſetzt ſind, mit der doriſchen Form vielfach begegnen,) ſo mächtig geförderten, in immer heiterm Scherze ſich überbietenden bildlichen Darſtellungen und Bildwerke, wobei Silen zur ſtehenden Maske wird, die nun wieder als Brunnenfigur auf öffentlichen Plätzen, als Urbild des Sokrates im Philoſophenmantel, als Symbol aller luſtigen Weisheit auf hundert geſchnittenen Steinen, endlich als Kinderwuhme in den bekannten Statuen, wo Silen den kleinen Bacchus auf den Armen hält, ihre ſtets ſinnvolle Rolle ſpielt. Dabei dürfen Dichter, die offenbar Bildwerke vor Augen hatten, wie Virgil und Nemeſian (III. 27.) in den bucoliſchen Liedern, als Spätlinge im Gebrauch altgriechiſcher Kunſtwerke, nicht übergangen werden, wobei die gewiß erſt

---

25) Mit dieſem Hymnus des Onomakritus oder wie ſonſt dieſer verkappte Orpheus geheißen haben mag (denn auch hierüber ſind die Acten nicht geſchloſſen) ſingt naturlich der neueſte Darſteller des Bacchuscultus, der Pariſer Bibliothekar Nolle in ſeiner ausführlichen Bearbeitung der von der Akademie des Inscriptions et belles lettres 1809 gekrönten Preisſchrift: Recherches sur le culte de Bacchus, symbole de la force reproductive de la nature (Paris, Merlin 1824. 3 Vol. in 8.) ſeine noch für verworrene Erzählung vom wirklichen und ſpaßhaften Silen an. Vol. III. p. 335. Doch der fertige Mann kannte nur den lateiniſch geſchriebenen Dionyſius Cretenſis (wiewohl ihm wohl auch der deſſen Einſicht geſchwindelt haben mag, da er ſehr wenig Gebrauch davon macht), aber noch nicht ſeine Symbolik, die eben jetzt erſt in einer vollſtändigen Ueberſetzung den Franzoſen die Reſultate einer vierjährigen gelehrten und ſcharfſinnigen Forſchung bekannt machen wird, wenn ſie Sinn dafür haben!

ſpät in Umlauf gekommene Vervielfältigung der Silenen (der Nysigenae Sileni Catulls), die ſo viele Fehlgriffe der ſpätern Ausleger und die Verwechslung mit alten Satyren veranlaßt habe [26]), wohl auch eine beſondere Erwägung verdiente.

---

26) Das neueſte Beiſpiel giebt der Aufſeher beim antiquariſchen Theil der königl. Bibliothek in Paris, Dumerſan, in einer kleinen Monographie über einen Cameo der königl. Sammlung, welche der verſtorbene St. Aubin mit der ihm eigenen zart-verblaſenen Manier in Kupfer geſtochen hatte. Der Titel iſt: Silène precepteur des Amours, camée antique inedit du Cab. d. Roi de France par Dumersan, avec une gravure en taille douce (Paris, Journé, 1824. 14 S. Preis 2 F. 50 Cent.) Dieſelbe iſt auf dem ſo eben aufs neue mit 42 vielfach zuſammengeleſenen Kupfertafeln und lithographirten Abbildungen verſehenen Notice des monumens exposés dans le cabinet des medailles antiques et pierres gravées de la Bibliotheque du Roi. (Paris, Journé 1824. 82 S. Text, Preis 15 Franken) von demſelben Dumerſan wieder mit abgedruckt worden. Dieſer Cameo von bedeutender Größe trägt unverkennbare Spuren der neuen Kunſt und iſt gewiß unächt. Er iſt ganz im Geiſte jener franzöſiſchen naiven Sentimentalität gedacht und komponirt, wie wir ſie auf ſo vielen Cameenähnlichen Fabrikaten, woran dieſe Sammlung in der Bibliothek des Königs beſonders reich zu ſeyn ſcheint, anzutreffen gewohnt ſind. Drei Amorinen aus Albanos Schule treiben da ihr Weſen. Mit den jüngſten ſcherzt die iocosa mater, Venus ſelbſt, indem er ihr auf dem Schooß ſitzt und das Gewand, welches ihm die Göttin vorhält, zurückzuſchieben ſucht. Der größte von den drei Buben ſitzt auf einem Felsblock und hält auf eine ſehr ungeſchickte Weiſe zuſammengebundene Crotalen, wonach ein dritter, der unten auf dem Boden ſitzt, zu langen ſcheint. Mit einer ſträflichen Miene beſchleicht Silen, ſich an dem Aſt eines die Szene überſchattenden Baums haltend, dieſe Kindereien. Es wird einen derben Verweis ſetzen. Denn der witzige Steinſchneider ſchickt ja offenbar dieſe Venusbübchen zu Silen in die Schule. Das alles iſt ſchon ſehr verdächtig (am meiſten Lob verdient wohl der Delphin unter der Boden-

Unter den beliebten Künſtlerſcherzen der alten Kunſt in Beziehung auf Silen ſcheint auch die Vermummung, wo Silen ſich in die Löwenhaut verſteckt, eine durch mehrere Wiederholungen erweiterte, aber gewiß zuerſt von einem groſſen Erz- oder Marmorbilde aus der blühenden Epoche der Kunſt angegebene Idee geweſen zu ſeyn, wozu nun auch unſere Silenuslampen gerechnet werden müſſen. Zu dieſem Schluß berechtigt uns jetzt noch mehr die Abbildung einer bei der Nachgrabung der Stadt Akrä im ſüdlichen Sizilien gefundene Bronze, die uns einen aufrecht ſtehenden Silen zeigt, der nicht nur die Löwenhaut über den Kopf gezogen und über die Schultern gehangen, ſondern auch die Keule des Gottes, von dem er die Löwenhülle entlehnte, in die Hand genommen hat und zur nöthigen Stütze braucht. Wir fanden dieſe Anticaglie in einem zu uns noch ſehr wenig gekommenen antiquariſchen Werke, welches bereits 1819 in einem kleinen Folioband zu Meſſina erſchien und von Judica, dem Alterthumsfreund, der jene Nachgrabungen veranſtaltete, wovon zu ſeiner Zeit die Biblioteca Italiana Nachricht gegeben hat, unter dem Titel: Descrizione dell' Antichità della villa d'Acre (mit 32 Kupfertafeln, meiſt ſicilische Vaſen) per Fr. Iudica, Direttore delle antichità di valle di Noto, auf der 9. Kupfertafel uns mitgetheilt worden iſt.

---

linie, weil damit die Inſelgöttin angedeutet ſeyn kann). Aber nun verräth ſich auf einmal der ganze Betrug, indem der moderne Steinſchneider dem Silen ein Satyrſchwänzchen hinten ans Geſäß angeheftet hat. Darüber belehrt uns nun Demerſan, indem er ſagt: il a souvent une petite queue au bas de reins (p. 12.). Gewiß eine ganz neue Entdeckung. Denn wer nur einige Kenntniß der Antiken beſitzt, weiß, daß auf keinem ächt-antiken Bildwerke Silen jemals dieß Abzeichen der Satyrſippſchaft beim Thiaſos des Bacchus trägt. Vor dieſer Verwechslung hatte Rolle, der in ſeinem Werke sur le Culte de Bacchus von p. 354 — 370. auch den Silen behandelt hat, ſich doch in Acht genommen.

B.

III.

Afrikaniſche Antilopen auf alten Denkmälern.

In der vergleichenden Zoologie giebt es noch gar vieles aufzuklären und aufzuräumen. Wie viel Fortſetzungen könnte uns der Altmeiſter in dieſem Fache, Vater Blumenbach, zu ſeinen zwei Speciminibus historiae naturalis antiquae artis operibus illustratae noch liefern. Vorzüglich haben die naturhiſtoriſchen Forſchungen durch die Unterſuchungen der neueſten Reiſenden an der oſtweſtlichen Küſte von Afrika längſt dem Nil hinauf bis über Nubien hin bedeutende Fortſchritte gemacht, und eine Menge Thierabbildungen auf altägyptiſchen Denkmälern und Nachrichten darüber in den alten Schriftſtellern erhalten dadurch unerwartete Aufſchlüſſe, dienen aber auch zugleich zu Belegen, wenn Exemplare davon aus dem Thierreiche jener Gegenden in unſere Muſeen kommen. Wie groß wird z. B. die Freude der Entomologen ſeyn, wenn der echte heilige Käfer, dieſes Hauptſymbol des ägyptiſchen Thiercultus und der Tempel-Hieroglyphe, welcher den neueſten Nachrichten zu Folge wirklich in Ober-Nubien in der Natur wiedergefunden worden iſt, als noch vorhanden wieder erſcheint?

Es iſt aus öffentlichen Blättern, beſonders aber durch Mittheilungen in den Berliner politiſchen Zeitungsblättern zur Gnüge bekannt, daß die zwei raſtloſen, mit den dazu erfoderlichen Mitteln vorzüglich ausgeſtatteten Naturaliſten, die Doctoren Hemprich und Ehrenberg das naturhiſtoriſche Muſeum in Berlin in wiederholten wichtigen Sendungen aus Aegypten und den angränzenden Ländern, wo ſie ſich ſeit 4 Jahren aufhalten, mit ſo viel Gaben berei-

cherten, daß der gelehrte, durch seine frühern Reisen aufs Kap vielfach vorbereitete und in seinen scharfsinnigen Forschungen und Vergleichungen unermüdet fortschreitende Aufseher dieses Museums, Professor Lichtenstein in Vorlesungen und Abhandlungen daraus die wichtigsten Folgerungen begründen und diese auch durch ein Zeugenverhör aus alten Denkmälern und Schriftstellern noch anziehender und lehrreicher machen konnte. Vorzüglich reich wurde durch Sendungen der Art das Berliner Museum an Antilopenarten, einem Geschlecht, worüber Lichtenstein schon in das Magazin der Gesellschaft naturforschender Freunde, Sechster Jahrgang S. 157 ff.) eine gehaltreiche Abhandlung hatte einrücken lassen. Unter den noch nicht bestimmten Arten befand sich auch eine, die er für die Subulones des Plinius zu halten aus mehreren Merkmalen sich bewogen fand, in welchen neue Naturforscher gewöhnlich nur die jungen Hirsche fanden, die wir Spiesser zu nennen gewohnt sind. Da aber die Stelle des Plinius mancherlei Schwierigkeit hat und die verschiedenartigsten Erklärungen erfuhr, theilte Prof. Lichtenstein mir seine Zweifel mit und verlangte meine Meinung darüber zu erfahren. Nur mit Schüchternheit wagte ich, auf einem mir fremden Felde einige Bemerkungen darüber ihm mitzutheilen, deren Gebrauch in seiner am 12. März d. J. in der Berliner Akademie der Wissenschaften gehaltenen Vorlesung ihm völlig überlassend. Ich folge aber nun seiner eigenen Aufforderung, diese vorläufig in der Amalthea mitzutheilen, weil jene Abhandlung in den Societätsschriften wohl erst in Jahresfrist abgedruckt werden dürfte, und gebe nicht nur, was ich damals meinem verehrten Freunde nach Berlin zuschrieb, sondern auch, was auch als vorläufige Notiz gewiß willkommen seyn wird, die interessanten Winke, die sein Antwortsschreiben enthielt.

Vorläufig also jetzt nur folgendes. Ich bin so glücklich gewesen, eine wahre afrikanische Antilope, vielleicht den Oryx selbst, an dem Halse eines gemalten Gefäßes aus gebrannter Erde zu finden, welches der berühmte Reisende,

Eduard Dodwell in einem aus Felsen gehauenen Grabe in der Nachbarschaft von Korinth gefunden und der ehrwürdige Alterthumsforscher D'Agincourt in Rom noch kurz vor seinem Tode in einer Sammlung von antiken Denkmälern aus gebrannter Erde zuerst herausgegeben hat. Das in seiner natürlichen Größe dort abgebildete Gefäß, [1]) welches D'Agincourt zur Aufnahme von wohlriechenden Aromen und Spezereien für den Todten bestimmt seyn läßt, ist an seinem bauchigten Theil mit zwei von Arabesken begränzten Reihen größerer Thiere und Vögel (schwarzen Figuren auf weißem Boden) eingefaßt, worunter sich offenbar einige zum Tiger- oder Panthergeschlecht gehörigen Thiere, ingleichen ein wilder Ochs, von der Gattung der lomards oder Jumarren, befindet. Besonders auffallend ist aber eine große Antilope, mit auf- und rückwärts gebogenen langen Hörnern, ein wahrer Strepsiceros, den auch Agincourt für so wichtig hielt, daß er sein Bild auf seiner Kupfertafel noch besonders darstellte. Es ist aber sehr merkwürdig, daß dieselbe Antilope, gleichfalls zwischen Tigern gestellt, auch noch auf einem alten Vasengemälde aus Hamilton's erster Sammlung, die Hancarville colorirt herausgab, nur etwas weniger correct in den Umrissen vorkömmt. [2]) Ueberhaupt dürften aber die alten Vasengemälde, trotz der Incorrectheit, die sich besonders bei Thierstücken zeigt, [3]) noch eine gute Nachlese

---

1) Recueil des fragmens de sculpture antique en terre cuite (Paris, Treuttel et Wurz 1814. in 4) pl. XXXVI. So viel mir erinnerlich, hat Dodwell später in einer eigenen kleinen Vasensammlung, die er zu Rom herausgab, auch dieß höchst merkwürdige Gefäß selbst edirt. Ich habe aber trotz aller angewandten Bemühung bis jetzt nicht in Besitz dieser Sammlung gelangen können.

2) Collection d'Antiquités Etrusques, Grecques, ect. par *d'Hancarville* T. II. pl. 119.

3) Les animaux sont ordinairement figurés sur les vases avec une extrême incorrection. Millin Explication des peint-

für die Zoologie des Alterthums, besonders auch in der Ichthyologie, gestatten. 4) Es kann davon vielleicht ein andresmal ausführlicher die Rede seyn.

8.

Bemerkungen zu den Subulonen des Plinius.

Es ist antiquarisch ein wahrer Fund zu nennen, wenn sich unter den afrikanischen Antilopen auch eine Art findet, deren hohle Hörner eine natürliche Flöte bilden. Denn da es nach den Zeugnissen des Alterthums keinen Zweifel leidet, daß mit der Pallas, die am Tritonischen See geboren (Tritonia, Τριτογένεια Hauptstelle bei Herodot IV. 188. vergl. Heyne zu Apollodor p. 297) von da nach Böotien kam, auch die libysche Pfeife, die bald aus Lotus, bald aus Gazellenknochen gefertigt war, mit dem ältesten Cultus der Göttin nach Böotien kam (S. Creuzer's Symbolik Th. II. p. 262. neue Ausgabe): so ist es höchst wahrscheinlich, daß diese Antilopen-Hörner wenigstens eben so gut, als die Fußröhren, oder eigentlichen tibiae, dazu gebraucht worden sind.

---

tures de vases antiques T. II. p. 77. wo von einem sehr verzeichneten Delphin die Rede ist. Und Millin, der sich früh schon mit der Naturgeschichte beschäftigt hatte, stand darüber ein Urtheil zu.

4) So dürften die zwei wunderbaren Thiergestalten am Halse eines Gefäßes, das Millingen in der Collection du Baronet John Coghill pl. XVIII. mittheilt, noch eine Untersuchung verdienen. Besonders sind auch die in Thierköpfe geformten Vasen (z. B. in Tischbein's Engravings T. II. pl. 7.) in dieser Rücksicht beachtungswerth.

Kein Opfer und keine Festprocession konnte ohne Flötenspiel verrichtet werden. Daher der große Bedarf und die mannichfaltigen Arten von Pfeifen. (NB. Man sollte hier immer nur von Pfeifen reden, denn die Benennung Flöte führt doch nur zu falschen Vorstellungen, da im ganzen Alterthum schon um des allgemeinen Gebrauchs der zu gleicher Zeit und mit Einem Munde geblasenen Doppelpfeife willen 5) an irgend eine Querpfeife nicht zu denken war, ob sie gleich die Alten gut kannten.) Es ist bekannt, daß man eigene Flöten hatte, die man punische (Φοινίκια) nannte. Der gewöhnlichste Stoff, aus welchem die punische oder, was hier gleichbedeutend ist, libysche Pfeife gemacht wurde, war die Lotosstaude, weswegen das Wort Lotos selbst bei den griechischen Tragikern oft in der Bedeutung einer Pfeife vorkommt, und wenn von libyscher Pfeife (Λιβυς αὐλός) die Rede, nur die Lotospfeife zu verstehen ist. S. Spanheim zu Callim. H. in Dian. 244. p. 345. Bei der großen Zahl von Antilopen in den nordafrikanischen Küstenländern mußte man früh schon auf die Brauchbarkeit der dünnen Fußröhren zu Blaseinstrumenten geleitet werden, und wer weiß, ob nicht die Pickelflöte, womit die Phönizier den Adonis, die Aegyptier den Osiris betrauerten, und die unter der Benennung Gingrae oder Gingrinae vorkommen, aus solchen africanischen Antilopen oder Gazellenknochen gefertigt worden sind. 6) Warum sollte man nun nicht

---

5) Die besten Collectaneen giebt schon der jüngere Caspar Bartholin im ganzen zweiten Buch seiner antiquarischen Schrift: de tibiis veterum et earum usu, die er in Rom ausarbeitete und demselben Cardinal Chigi zueignete (Romae 1677.), dessen Alterthumsliebe Dresden sein Antikenmuseum verdankt. Die Rivalität des Flöten- und Citherspiels, die mit den Religions- und Culturbegriffen des classischen, wie des asiatisch-ägyptischen Alterthums so genau zusammenhängt, verdient als Preisfrage bei einer Academie behandelt zu werden. Schöne Winke dazu gab Creuzer in mehreren Stellen seiner Symbolik.

6) In Solin's Polyhistor. c. 5. heißen sie gingrinae. Schon

auch hohle Antilopengeweihe, die zugleich durch ihre Geradheit dazu paßten, zu Pfeifen gebraucht haben?

Nun aber spricht Plinius an einigen Stellen von einem Thiere mit ganz einfachen (cornua simplicia) Geweihe, die er subulones nennt. In der Stelle, wo er von der Mannichfaltigkeit der Hörner und Geweihe (die römische und griechische Sprache hat dafür nur Ein Wort, cornu, κέρας) spricht, (IV. 37. s. 45.) heißt es: „Sparsit (cornua) in ramos, ut cervorum. Aliis simplicia tribuit, ut in eodem genere subulonibus ex argumento dictis." Der Sprachgebrauch und Zusammenhang gestattet, hier allerdings an die Spießer zu denken. Es kann keine eigne Thierart seyn, wie auch aus der andern Stelle deutlich genug hervorgeht. Denn da soll die Lunge der Subulonen gegen Blutspeien und Schwindsucht specifisch seyn. Die Eingeweide dieser Thiere mußten also leicht gefunden und bereitet werden können. Kurz von der Sache zu kommen, Subulones sind und bleiben die jungen Hirsche, die zum erstenmal aufsetzen und Spieße bekommen, woher der Name in der Jägersprache. Der Römer dachte dabei

---

Bochart Chanaan II, 7. p. 307. hat den phönizischen Ursprung der Benennung richtig angegeben. Da aber in der römischen Sprache gingrire von dem Schnattern der Gänse gesagt wurde, so verglich man das orientalische Wort mit dem clangor anserum. Die Hauptstelle über die Gingrypfeifchen ist beim Athenäus IV. p. 175. oder c. 76. Schweigh. mit dem Commentar T. II. p. 639. Merkwürdig ist es übrigens, daß das Alterthum darin übereinkommt, daß die Thebaner die Pfeifen aus den Röhren des Hirschkalbes zu verfertigen, zuerst die Erfindung gemacht hätten. S. das Fragment des Juba beim Athenäus IV. p. 182. c. 80. p. 183. Schweigh. und Pollux IV. 75. Das sind die αὐλοὶ ἔλαφοι, worüber Aristophanes lacht, Acharn. 863. Nun ist aber das ganze Pfeifenwesen mit der libyschen Pallas Tritone selbst durch eine punische Colonie, die man Cadmus nennt, zugleich mit dem libyschen Roß und dem ältesten Poseidendienst von der africanischen Küste nach Böotien gekommen.

aber eher an die Pfrieme, subula, und nannte ſie alſo Pfriemen, und das will ja eben Plinius mit den ſo wunderbar mißverſtandenen Worten: ex argumento dictis, d. h., die wegen der Aehnlichkeit mit der subula der Schuſter subulones heißen. Das aber war zu ſchlicht und einfach für die gelehrten Erklärer des Plinius. Die alten Gloſſarien überſetzen sublo durch oryx. Daher erklärt nun Saumaiſe in den Exercitationen p. 158. geradezu die Subulonen für ein ſolches africaniſches Thier, und verwirft die natürlichſte Erklärung, weil ja die Pfrieme viel ſpitziger ſei, als der Anſatz der jungen Hirſche. Ei, ei! ruft Pere Hardouin in ſeinen Emendationen n. 68. wußte der denn nicht, daß der Oryx von Ariſtoteles und Plinius zu den Einhörnern, Monoceroten, 7) gerechnet wurde? Darin mag der ſo gern widerſprechende Jeſuit recht haben. Mein verehrter Freund, Hr. Prof. Lichtenſtein, wird uns ſchon ſagen, was wir von dieſem gätuliſchen Oryx 8) (luven.

---

7) Alles hieher gehörige giebt ſchon Camus notes sur l'hiſtoire d'Ariſtote p. 583. Schneider hält indeß das Thier doch für eine Antilope. Die Bembiniſche Iſistafel zeigt uns ſogleich in der erſten Reihe (bei Pignori de mensa Iſiaca p. 15. fig. B.) den Horus mit einem Oryxhorn dem Oryx opfernd. Denn daß es der Oryx iſt, läßt ſich nicht zweifeln. S. Jablonski Interpretatio tabulae Iſiacae in den Opuſculis Vol. II. p. 233. seqq. wo ihm aber die entſcheidende Stelle aus den Scholien des Theon zum Aratus p. 22. entging, wo durch eine unleugbare Verbeſſerung jetzt aus der Wachtel (ὄρτυξ) eine Antilope (ὄρυξ) geworden iſt. S. Creuzer's Symbolik Th. I. S. 368. neue Ausg. Daſſelbe Gazellenopfer kommt auch in den Tempelbildern in der großen Deſcription de l'Egypte vor. Hier iſt nun aber im Bilde deutlich ein gemſenartiges Thier mit zwei faſt gerad ausgehenden langen, ſpitzen Hörnern zu ſchauen, und dadurch wohl bewieſen, daß wenigſtens nicht überall, wo die Alten den Oryx erwähnen, von einem Einhorn die Rede ſeyn kann.

8) Der Oryx, der einſt unter den Kaiſern im Amphitheater

XI, 140.) zu halten haben, indem ich eine Homonymie in zwei sehr verschiedenen Thieren vermuthe. Sein kundiger Ausspruch mag auch entscheiden, ob das alte Gemälde, wovon uns Bochart in seinem Hierozoico einen Holzschnitt mittheilt, 9) echt und wahr sei, welches ich, da der gelehrte Bischof, Daniel Huet, es mittheilte, schon aus diesem Grund für beachtungswerth halten möchte. Sei dem nun, wie ihm wolle, Saumaise verdiente die Zurechtweisung. Allein auch Hardouin war auf falscher Fährte, wenn er bei den Subulonen an eine Aehnlichkeit mit Pfeifen dachte, welche aus den Hörnern oder Geweihen der Thiere gemacht oder wenigstens ihnen ähnlich seyn könnten. Denn was auch immer von dem altruscischen oder etruriſchen Worte subulo 10) zu halten seyn mag, welches bei den Römern ein Spottname der zu so vielen Spöttereien in Rom Anlaß gebenden Tempelpfeifer gewesen zu seyn scheint, Plinius dachte in jener Stelle gewiß nicht an diese Ableitung.

---

bei den großen Thierkämpfen in den Morgenstunden, wo man die grimmigsten Thiere hetzte, der Tod vieler Hunde wurde (man lese das merkwürdige Distichon in Mart. XIII, 92.), könnte doch wohl ein Einhorn gewesen seyn. Und ist, was Camus am angef. Orte nur noch zweifelnd ausspricht: „il paroit qu'entre le rhinoceros il existe quelque autre quadrupede portant une seule corne sur le front; mais on n'a point encore des connoissances assés précises pour peindre cet animal et donner une histoire" nicht durch die neuesten Entdeckungen im süd-östlichen Africa zur Gewißheit geworden?

9) Hierozoicon libri III. c. 27. T. I. p. 955. Opp.

10) Die bezüglichen Stellen giebt jedes vollständige Wörterbuch. Wir bleiben bei den Worten des Festus: „Subulo Tusce tibicin dicitur" und verweisen auf Micali's genaue Zusammenstellungen in seiner Italia avanti il dominio dei Romani T. II. p. 258. neue Ausgabe. Es war gewiß dieß Subulo ein Spottname. Denn diese etruscischen Pfeifer waren ihrer Gefräßigkeit und Stupidität wegen stets dem Spotte preis gegeben. Man lese die Erklärungen zum pinguis Tyrrhenus in Virgil's Georg. II, 193.

Indem ich dieß niederschreibe, kann ich einen seit Jahren recht lebhaft in mir gefühlten Wunsch nicht zurückhalten. Hr. Prof. Lichtenstein wird sich in seinem durch die preußischen Naturforscher in Aegypten und Nubien so herrlich ausgestatteten, zoologischen Museum und durch alles bei ihm, dem bei der naturhistorischen Theilung der Erde Africa in seinen nördlichsten und südlichsten Punkten als eigene Domaine zufiel, von allen Orten her Zusammenfließende, wohl am meisten berufen fühlen, uns eine möglichst vollständige Erklärung der berühmten Barberinischen Mosaik von Palestrina, welches bekanntlich Nilszenen darstellt, mit alle den zum Theil monströsen Thieren, von denen es dort besonders hinter den Bergen wimmelt, mit einer möglichst getreuen Abbildung [11]) dieses einzigen Denkmals aus den letzten Zeiten der römischen Republik zu geben, und dabei das uralte Sprichwort: semper aliquid novi ex Africa aufs neue verherrlichen.

B.

---

11) Gewöhnlich behilft man sich mit der Abbildung, die Barthelémy zu seiner Erklärung in den Memoires de l'Academie des Inscriptions gab, die doch sehr mangelhaft ist. Schon Nibby in seinem Viaggio antiquario ne' contorni di Roma Tom. I. p. 293. führt die von Millin (unter der Aufsicht des wackern Berliner Künstlers Cotel) genommene treue Copie (fast in der Größe des Originals) mit vielem Lobe an. Sie muß mit dem größten Theil seines archaeologischen Nachlasses in die Sammlungen der K. Bibliothek in Paris übergegangen seyn. Es könnte Hrn. Prof. Lichtenstein nicht schwer werden, durch die Vermittlung des, alles Zweckmäßige fördernden Alex. v. Humboldt, Durchzeichnungen davon zu erhalten. Welch ein Fund für die Archaeologie der Zoologie!

b.

Auszug

aus dem Briefe des H. Prof. Lichtenstein.

Berlin den 16. März 1824.

Indem ich Ihnen gern schreiben möchte, was ich da Alles gefunden, erschrecke ich vor dem Papier, was das kosten wird und beklage, nicht mit meinen Bildern in der Hand vor Ihnen stehn und Ihnen meine Vermuthungen vorlegen zu können. Doch muß Einiges davon heraus: der Oryx ist ursprünglich zweihornig, obgleich es einhörnige geben kann, (vergl. Pallas Spicil. zool. XII. p. 35. v. 63. und I. p. 16. auch meine Vorlesung über die Antilopen im Magazin der Gesellschaft naturforschender Freunde VI, 137.) so gut wie es ausnahmweise drei und vierhornige gegeben haben mag (Plin. lib. VIII. c. 21. und Aelian. XV, 14.) Dieser zweihornige Oryx ist der, den Oppian (Cyneg. II. v. 445. sqq.) schön und unsern Exemplaren ganz entsprechend geschildert hat. Aber das ist ein großes kräftiges Thier, wie der Hirsch, mit langen spitzen, nach hinten bogenförmig gekrümmten Hörnern. Was der Horus aber dort opfert, ist höchstens wie eine Ziege und hat ganz gerade Hörner, die nicht länger sind als der Kopf. Lesen Sie, ich bitte, nur unbefangen die Stelle aus dem Paul Lucas, die Jablonsky als so beweisend für den Oryx anführt, ob sie nun nicht dagegen streitet. — Das Thier, was da auf dem Altar liegt, ist nämlich eben nichts anderes als mein Subulo, nach welchem ich so vergeblich bei den Alten suche. Sie können denken, welch ein Fund, da ich bis jetzt auf allen den ägyptischen Bildern, von Antilopen nur die Dorcas Strepsiceros und eine noch zweifelhafte abgebildet gefunden habe.

Jetzt wird mir die ganze Sache erst recht werth und anziehend. — Vom Oryx ist keine Spur auf allen alten Bildern (12 der schönsten bemalten Papyrusrollen aus der Minutolischen Sammlung liegen aufgerollt vor mir, mit den getreuesten farbigen Bildern der Dorcas in ziemlich großem Maaßstab, aber nichts vom Oryx darin.) Wie käme er auch hieher, er ist ein unreines, unheiliges Thier (Aelian. X. 28. Horapoll. Hierogl. I. cap. 46. und 49. — auch Pallas Spicil. zool. XII. p. 61.) Vor allen andern wichtig ist mir nun aber, eben in Beziehung auf die alten Bilder, unser Exemplar des Strepsiceros oder (wie ich es nun, da der südafricanische Kudu schon einmal den Namen davon getragen, nennen muß:) des Addax. Die Hörner des Pan-mendes, die sogenannten Bockshörner, die sich an den Götter und Priestergestalten so häufig zu den Widderhörnern gesellen, mit denen auch der Apis so oft geziert wird, sind nichts als Strepsiceros-Hörner. Sie sind wirklich überall gedreht, nie bloß geschweift wie Bockshörner, und unser Ziegenbock ist schwerlich je in Africa zu Hause, viel weniger heilig gewesen. Die dortige Ziegenrace ist ohne große Hörner, sehr ausgezeichnet durch den zusammengedrückten sehr bogigen Nasenrücken, durch lange herabhangende Ohren (die capra membrica der Systeme, die unser König jetzt lebendig in seiner Menagerie auf der Pfauen-Insel besitzt.) Sie kommt nie in den Hieroglyphen oder auf den Bildern vor. Dagegen kommen Darstellungen des Apis vor, die dem Addax nach seinem ganzen Bau auch viel ähnlicher sehn, als dem Stier. Wie man dem Ammon die (sogenannten) Bockshörner in Beziehung auf seine Verwandtschaft mit Mendes oder seine Stellvertretung für denselben, beilegte, wie man dem Horus unter andern Beziehungen den Falkenkopf gab, wie der Falk selbst zuweilen mit dem Menschenkopf erscheint: so hat man meines Bedünkens auch den Apis zuweilen nicht bloß nach den Hörnern, sondern auch nach den Füßen und der Statur mit dem Addax verschmolzen, wozu noch kommt, daß der Addax wirklich im Kopf etwas Rinderartiges hat. Im griechischen

Cultus hat man dann nachher, da der Addax dort fremd war, für den Pan sich mit den Füßen und Hörnern des europäischen Bockes beholfen, aber auf den ägyptischen (oder ägyptischen und nubischen) Bildern sind die Hörner des Mendes immer Addax-Hörner.

Die Hörner der Isis und andrer Göttinnen sind die der Dorcas, die auch auf einer der Papyrus-Rollen einmal ganz, wenigstens eben so getreu wie im Schreber, neben der Isis abgebildet ist. Ich habe nun außer diesen noch vier nordafricanische (nubische) Antilopen, von denen ich nichts in den alten Bildern finde. Die eine davon ist die Dama des Plinius, der andern erwähnt keiner der Alten. Dagegen fehlt mir die κεφας des Aelian, auch die Art, welche die Alten unter βουβαλος verstanden. Doch sind diese vom Senegal her bekannt. — Ich muß nun noch recht ernstlich alle die ägyptischen Darstellungen, die ich noch nicht verglichen habe, durchgehn, und da soll die Barberinische Mosaik das erste seyn, wonach ich greife, auch will ich deshalb sogleich an Humboldt schreiben, der uns die Catel-Millinsche Copie gewiß verschafft, zumal da sich auch sein Bruder, der Herr Staats-Minister, in diesem Augenblick so sehr für die Sache interessirt.

IV.

Fortsetzung der Bemerkungen über antike Denkmale von Marmor und Erz in der florentinischen Gallerie. *)

Das Werk von der florentinischen Gallerie ist bereits bis zur 86. Lieferung fortgesetzt und die 4. Abtheilung derselben, Abbildungen von antiken Statüen, Büsten ꝛc. enthaltend, bis zur CLI. Tafel; welche Abbildungen von der Tafel no. CIII. an, alle zum 3. Bande der genannten 4. Abtheilung gehören, und nun auf eben die Weise, wie mit den übrigen geschehen, sollen durchgegangen werden.

Taf. CIV. Die Arbeiten des Herkules; Reliefs an einer Graburne. Es sind acht Arbeiten dargestellt. 1) Der nemeische Löwe; das Thier ist bereits todt und der Held schleppt dasselbe an der Hinterpfote gefaßt. 2. Der Kampf mit der lernäischen Schlange. 3. Herkules trägt das erymanthische Schwein auf der Schulter und bringt solches dem Eurystheus, welcher erschrocken sich im ehernen Faß verbergen will. 4. Herkules hat eben den Hirsch mit ehernen Füßen ereilt, hält denselben an den Hörnern gefaßt und setzt ihm das Knie auf den Rücken. 5. Schießt nach den stymphalischen Vögeln. 6. Raubt der Amazone Hippolyta ihren Gürtel. 7. Herkules stehend, hinter ihm strömt Wasser

*) Man sehe den 1. Band der Amalthea S. 271 — 291. und den 2. Band, S. 193 — 205.)

vom Felsen und zu den Füßen liegt etwas wie ein Korb; alles dieses soll sich auf die Reinigung der Ställe des Augias beziehen. Die 8. Figur endlich, stellt den Helden dar, einen Stier bändigend, an der Erde aber liegen zwei erschlagene Pferde; nach der Auslegung soll der Stier den bezwungenen marathonischen Stier, die Pferde die des Diomedes bedeuten und der Künstler hiermit zwei von den Arbeiten des Herkules berücksichtigt haben. Manches an diesem Denkmal wird vom geübten Auge leicht als Restauration erkannt, zumal gilt solches von äußern Theilen der Figuren; alles unbeschädigt erhaltene hingegen ist von nicht zu verkennendem Kunstverdienst.

Taf. CV. Der Kampf des Herkules mit dem Antäus in Gegenwart der Minerva, kleine bronzene Gruppe von sehr mäßigem Kunstwerth.

Taf. CVI. Kleiner sitzender Herkules von Erz, die rechte Hand auf der Keule ruhend, in der linken hält er die im Garten der Hesperiden geraubten goldnen Aepfel; über diesen Arm ist die Löwenhaut geworfen. Man wird vom Ausleger benachrichtigt, daß die Arbeit an diesem Monument von nicht schlechter Beschaffenheit sei; in den Erinnerungsblättern, der Quelle aller hier mitgetheilten, und noch mitzutheilenden Berichtigungen, ist dasselbe übergangen.

Taf. CVII. Sitzender Herkules von Erz, welcher aufrechtstehend gedacht, wohl etwa anderthalb Fuß hoch seyn dürfte. Der Kopf hat einen würdigen kraftvollen Charakter, und in der ganzen Figur herrscht edler großartiger Styl. Richtig hat der Cellarer bemerkt, beide Arme seyen neu, so auch die Beine unter den Knieen.

Taf. CVIII. Marmorne Statue des Herkules, ungefähr Lebensgröße und dem berühmten farnesischen Herkules in der Stellung ganz ähnlich. Dieses Denkmal wird vom Ausleger sehr gerühmt, doch ist unsern Wahrnehmun-

gen zufolge der Kopf an demselben das Beste und drückt den Charakter des Helden wohl aus; die Beine haben hingegen keine eleganten Formen. Beide Arme sind moderne Ergänzungen, wovon der Text zwar nichts meldet, allein der Kupferstich deutet wenigstens die Fugen an.

Taf. CIX. Von einer wahrscheinlich der vorigen ähnlichen, jedoch beträchtlich grössern, Herkules-Statue aus Marmor, das Stück vom Sockel, wo die Keule des Helden sonst geruhet; Haut und Kopf des erymanthischen Schweins sind übek. die Erhöhung gebreitet. Die Arbeit an diesem Bruchstück hat Verdienste und läßt den Verlust der dazu gehörigen Statue bedauern.

Taf. CX. und Taf. CXI. Zwei kleine Bronzefiguren, den Herkules darstellend, beide in der Stellung der großen farnesischen Statue ähnlich. Die, Taf. CX. abgebildete, erhält das Lob einer verdienstlichen Arbeit, die andere, Taf. CXI. ist weniger empfehlenswerth.

Taf. CXII. Eine etwas größere Bronze als die beiden vorigen, den Herkules unbärtig, doch mit der Löwenhaut bedeckt darstellend; in der einen Hand hält der Held ein Trinkhorn, in der andern einen von den goldenen Aepfeln aus dem Garten der Hesperiden.

Taf. CXIII. und Taf. CXIV. Zwei kleine bronzene Figuren des Herkules, in Stellung und Nebenwerken nur wenig von einander unterschieden: sie stehen, die Löwenhaut fließt von der Schulter, in der linken an die Hüfte gelegten Hand halten sie die Keule und strecken die Rechte aus, als ob der Held eine versammelte Menge anreden wollte.

Taf. CXV. Kleine bronzene Statue des Herkules, ohne Bart, doch mit bekränztem Haupt, mit Löwenhaut und Keule; ehemals war das Monument vergoldet. In der Erklärung wird nach Anleitung zweier Münzen des

Posthumus vermeint: dieser Herkules habe sonst in der linken Hand einen Bogen gehalten, welche Ansicht wir aber, weil das Werk von verdienstlicher Arbeit ist, nicht theilen können; denn guter Art und Geschmack in der Kunst halten wir es keineswegs gemäß, den Figuren ohne scheinbaren Zweck die Hände mit Attributen zu füllen. Herkules könnte des Bogens in der Linken sich gar nicht bedienen, da er in seiner Rechten die Keule hält, ihm auch überdem weder Köcher noch Pfeile gegeben sind. Wenn sich daher ein ungefähr ähnlicher aber den Bogen führender Herkules auf Münzen des Posthumus findet, so wird dieser Bogen wahrscheinlich ein Zusatz des Stempelschneiders, nicht aber mit der übrigen Figur einer guten ältern Statue nachgebildet seyn.

Taf. CXVI. u. CXVII. enthalten zwei schöne kleine Brustbilder des Herkules aus Erz; eines derselben ist bärtig und mit Lorbeer gekränzt; der schräg von der Schulter über die Brust laufende Niemen mit Buckeln besetzt, deutet den Köcher an, welchen die Statue so dem Künstler zum Vorbild gedienet, wird getragen haben; die Augäpfel sind von Silber eingesetzt. Das Brustbild Taf. CXVII. stellt den Helden jugendlicher, ohne Bart und Kranz dar; ihm liegt jedoch die Löwenhaut um die Schultern und ist auf der Brust zusammengeknüpft. Die Erklärung zieht diese letztere Bronze für eine der schönsten, welche man sehen könne, und zieht sie der andern weit vor. Unsere Erinnerungsblätter enthalten jedoch nur die allgemeine Bemerkung, daß beide gut gearbeitet seyen.

Taf. XCVIII. Saturnus, kleine bronzene Figur, keineswegs von schlechter Kunst, doch vornehmlich der Seltenheit wegen schätzbar.

Taf. XCIX. Erhobene Arbeit aus Marmor, ein Opfer darstellend; alle Figuren bis auf zwei — sind mit Lorbeer bekränzt; das Opferthier ist ein Schwein mit mehreren

Jungen. In dem opfernden auf römische Art bewaffneten und bekleideten Feldherrn, will der Ausleger den Aeneas erkennen und das Werk auf diesen Helden deuten, welcher, als er in Latium angekommen war, eine Schweinemutter fand, die dreißig Junge geworfen hatte, und solche den Göttern opferte. Hiergegen dürfte nun eben nicht viel einzuwenden seyn; eben so wenig gegen die Vermuthung, daß die im Relief auf der einen und andern Seite sitzenden, ungefähr auf Weise der Amazonen bekleideten weiblichen Figuren, die Städte Alba und Rom vorstellen sollen; irrig aber scheint uns die weiter ausgesprochene Meinunge dieses erhabene Werk rühre aus den Zeiten der Antonine her, weil dasselbe den Merkmalen des Styls und der Behandlung zufolge kaum vor der Zeit Constantins des Großen entstanden seyn kann.

Taf. CXX. Sarcophag mit erhabenen Bildern, geflügelte Kinder, oder kleine Genien darstellend, welche sich mit gymnastischen Uebungen, als: Laufen, Ringen, mit dem Caestus schlagen u. s. w. beschäftigen. Die Arbeit soll gut seyn, eigene Bemerkungen über dieses Werk haben wir keine mitzutheilen.

Taf. CXXI. und CXXII. Zwei Ansichten von der berühmten Gruppe der beiden Ringer, welche unter die köstlichsten Stücke der florentinischen Antikensammlung gerechnet wird, und als ein solches neben der Venus, dem Schleifer, dem Apollino und dem tanzenden ein Scabillum tretenden Faun in der Tribune der Gallerie aufgestellt ist. Der Erklärer hegt ihm wohl zu verzeihende Zweifel, ob diese Gruppe das von den Alten so hochgeschätzte Symplegma des Cephissodorus sey, dessen Plinius Hist. Nat. l. XXXVI. cap. 5. Sect. 4. no. 6. gedenkt. Ueber die restaurirten Theile und was an denselben antik oder modern seyn mag, urtheilt er nicht; aus dem Grunde, weil selbst die besten Künstler in Betreff derselben verschiedener Meinung wären.

Der Kopf des obsiegenden Ringers scheint ihm wegen des Ausdrucks bewundernswürdig und wahrhaftig antik, worin wir ihm gerne beystimmen, aber auch das Alterthum des andern Kopfs, nehmlich des unterliegenden Ringers, keineswegs bezweifeln, jedoch in beiden Köpfen einen von dem übrigen Werk wesentlich verschiedenen ältern Styl zu entdecken glauben und solche demnach für aufgesetzt und ursprünglich nicht zur Gruppe gehörig ansehen.

Taf. CXXIII. enthält zwei kleine Bronzen, einen Ringer und eine Ringergruppe darstellend. Nach eignem Geständniß des Erklärers hat jede einzelne Figur wenig, die Gruppe gar kein Kunstverdienst.

Taf. CXXIV. etwas größerer (4½ Zoll hoher) auch besser gearbeiteter Ringer aus Bronze, welcher sonst mit einer andern Figur, von der noch die rechte Hand übrig geblieben, in Verbindung stand und eine Gruppe bildete.

Taf. CXXV. Discobolus von Bronze, noch etwas größer als der so eben angezeigte Ringer, deßgleichen in Hinsicht auf Kunstverdienst demselben vorzuziehen.

Taf. CXXVI. CXXVII. CXXVIII. und CXXIX. — Vier Athleten-Statuen von Marmor. Ueber die beiden vorzüglichern derselben, nehmlich die Tafel CXXVI. und CXXIX. abgebildeten, geben die Erinnerungsblätter nähere Auskunft. Jener ist ein Denkmal, welches der Aufmerksamkeit der Forscher um so mehr darf empfohlen werden, als es der Zeit des hohen Styls anzugehören scheint, denn die Formen haben viel Wohlgestalt und zugleich würdige Großartigkeit. In der Behandlungsweise ist überall noch die ernste Strenge und etwas Kantiges wahrzunehmen, zumal um die Gegend der Ribben; auch sind Muskeln und Knochen an den Schenkeln so wie an den Beinen empfindlich angegeben. Wegen des Eigenthümlichen in den Gesichtszügen hat man gegründete Ursache das Werk für ein

Bildniß zu halten. Dieses Denkmal erhält auch durch den Umstand größern Werth, daß es den sehr wohl erhaltenen darf beigezählt werden, indem nur die beiden Vorderarme und das Gewand, welches die Figur in der linken Hand hält, neue Arbeiten sind, außerdem ist im Gesicht noch die Nasenspitze ergänzt und die Oberlippe etwas beschädigt.

Den andern Ringer betreffend, Taf. CXXIX. abgebildet, findet sich folgendes aufgezeichnet. Ein Jüngling, stehend, ganz nackt, in den Händen einen Krug haltend, wird Achilles genannt, scheint aber eher dem herkulischen Stamm anzugehören, das Gesicht und vornehmlich die Stirne tragen ganz diesen Charakter, so widersprechen ihm auch die Glieder nicht; im Ganzen ist das Werk von sehr verdienstlicher hochzuschätzender Kunstbeschaffenheit. Beide Vorderarme samt dem Krug sind Restauration, desgleichen die Nase.

Taf. CXXX. Marmorne Statue des Merkurius, stehend, an einen Baumstamm gelehnt, das eine Bein über das andere geschlagen; ein bekanntes und geachtetes Werk. Der Kopf ist sehr schön, dem Charakter des Merkurius gemäß, fein und zart. An der ganzen Figur haben die Formen ungemein viel Fließendes und Zierliches, doch ungeachtet solcher großen Verdienste geben die Umrisse der Augen, wie auch andere Merkmale der Behandlung zu erkennen, daß diese Statue keine eigentlich griechische Arbeit ist, sondern zur Zeit der römischen Kaiser irgend einem griechischen Originale des weichen gefälligen Styls, vielleicht gar einem bronzenen nachgebildet worden. Zwar ist dieses Monument in mehrere Stücke zerbrochen und zusammengefügt, indessen fielen uns als eigentlich neue Zuthaten nur die beiden Vorderarme nebst den Händen auf, und ferner, Ausbesserungen am rechten Fuß. Der Erklärer aber dießmal vollständiger als unsere Erinnerungsblätter, zeigt noch andere Restaurationen an; nehmlich, ein Stückchen (Pezzetto) vom linken Knie und Schenkel, und ein großer Theil des Hütchens.

Taf. CXXXI. Kleine Bronze, den Merkurius darstellend, einen Beutel haltend und bekleidet, hier von der Vorderseite gezeichnet, und Taf. CXXXII. vom Rücken. Der Kunstbeschaffenheit dieses Denkmals geschieht gar keine Erwähnung und auch wir müssen gestehen, dasselbe übersehen zu haben, welches nicht weniger der Fall ist mit einer andern kleinen den Merkurius entkleidet darstellenden Bronze, Taf. CXXXIII. die übrigens nach des Erklärers eignen Bekenntniß schlecht gearbeitet seyn soll. Das eben diese Gottheit darstellende kleine Brustbild, Taf. CXXXIV. besitzt der Angabe nach mehr Verdienste, doch sey nur der Kopf an demselben von alter Arbeit, die Brust neue Zuthat.

Taf. CXXXV. Marmorne Statue des Merkurius in gewöhnlicher Statuengröße. Dieses Denkmal hat Aehnlichkeit mit dem sogenannten Antinous vom Belvedere zu Rom und stand — irren wir nicht — sonst im großen Saal des Palazzo Vecchio zu Florenz. Die genannte römische mit der florentinischen Statue verglichen, möchte jene wohl an edler Gestalt und zarter Schönheit der Glieder bei weitem den Vorzug verdienen; diese, kräftiger angedeutete Muskeln und Knochen haben.

Taf. CXXXVI. Statue des Merkurius von Marmor; sein Mantel umhüllt den ganzen Körper. Die natürliche Stellung und Bewegung wie auch die trefflich angelegten mit vieler Kunst ausgeführten Falten machen das Werk schätzbar; an demselben sind die Beine modern, dazu noch die Nase.

Taf. CXXXVII. enthält Abbildungen von drei kleinen Bronzen, alle drei den Merkurius darstellend, in der ersten und zweiten erscheint der Gott stehend, mit der Chlamys bekleidet, in der dritten als Kind sitzend und

nackt. Sie sollen bloß zur Erklärung der auf den vorhergehenden Tafeln befindlichen Bilder des Merkurius dienen.

Taf. CXXXVIII. Der Schlaf, (Somno) eigentlich Gott der Träume, ungefähr anderthalb Fuß hohe Bronze. Als Knabe oder zarter Jüngling in eilendem Gange dargestellt; nackt mit kleinen Flügeln an der Stirn, in der hocherhobenen Rechten hält er ein Trinkhorn, aus dem er schlafbringende Flüßigkeit gießt; in der andern niedergehaltenen Hand liegt ein Stäbchen, wahrscheinlich Ueberrest eines abgebrochenen und verlorengegangenen Mohnstengels. Die Arbeit an diesem Denkmal hat viel Verdienst.

Taf. CXXXIX. und CXL. Zwei Ansichten einer bronzenen Gruppe von zwei Figuren, beinahe so groß wie der auf vorerwähnter Tafel abgebildete Traumgott. — Ein kräftiger heldenmäßiger Jüngling, stehend und nackt gebildet, ihm zieht sich das Fell eines Widders von der rechten Schulter über den Rücken, und ist um seine linke in die Seite gesetzte Hand gewickelt, Haupt und Blick richtet er empor nach einem geflügelten Knaben, welcher ihm auf der Schulter knieet und mit hoch aufgehobener Rechten aus einem Krügelchen Flüßigkeit in den Mund zu träufeln scheint. Eine hohe Mütze oder vielmehr Helm, welcher in einen Gänsehals und Kopf endigt, bedeckt des Knaben Haupt. Dieses seltene Monument, um dessen Auslegung früher schon Buonarroti, Gori und Lanzi sich Mühe gegeben, wird vom gegenwärtigen Erklärer übereinstimmend mit Gori und Lanzi für die Apotheose des Bacchus gehalten; der stehende Jüngling soll demnach Bacchus seyn und der geflügelte Knabe mit dem sonderbaren Helm, Merkur, welcher ihm Ambrosia einzuträufeln bemüht sei. In Beziehung auf die Kunst, womit dieses Denkmal ausgeführt ist, wird bemerkt: dasselbe sei von Meisterhand in einer freien Manier gearbeitet und mit

Ausnahme einiger etwas schwerfällig erscheinender Theile nicht zu tadeln. Ein Urtheil, welchem wir unbedenklich beipflichten.

Taf. CXLI. enthält das Brustbild der Isis, dem eine numidische Henne zur Kopfbedeckung dient. Ferner, der Kopf einer Minerva mit einem als Eule gestalteten Helm. Beide Denkmale sind ehern, gehören zwar auch zum florentinischen Museum, werden aber weniger um ihrer selbst willen als zur Erklärung der vorhin angeführten Apotheose des Bacchus mitgetheilt.

Taf. CXLII. CXLIII. und CXLIV. Die Ara des Augustus. Auf ihrer Vordern oder der Hauptseite ist Augustus selbst gebildet, stehend als Augur; ihm zur Rechten, ein junger Mann mit der Toga bekleidet, welchen der Ausleger für den Cajus Cäsar, jüngern Sohn des Agrippa und der Julia hält; zur Linken der Hauptfigur steht eine weibliche, wahrscheinlich eben die gedachte Julia, Tochter des Augustus, Gemahlin des Agrippa und Mutter des Cajus Cäsar darstellende Figur; auf der einen schmalen Seite der Ara, erblickt man zwei Laren, bekränzt, leicht und kurz gekleidet, jeder hält in der einen Hand ein Trinkhorn und in der andern der Erste eine Schaale, der Zweite einen Krug. Die entgegengesetzte schmale Seite ist mit der Victoria und einem Siegeszeichen geziert; die hintere Seite mit einem großen Eichenkranz, zwei Lorbeerbäumen, einer Opferschaale und einem Krug. Es hat dieses Denkmal zu mehreren gelehrten Erklärungen Anlaß gegeben. Die Arbeit an demselben und ihr Kunstverdienst ist, man mag nun die architektonischen Zierathen oder die Bilder betrachten, von gutem, dem augusteischen Zeitalter wohl angemessenen Geschmack; indessen kann nicht geleugnet werden, daß andere eben daher rührende Denkmale mit mehrerem Fleiß und größerer Kunst ausgeführt sind.

Die Tafeln CXLV. CXLVI. CXLVII. CXLVIII. CXLIX. CL. und CLI. enthalten alle, Bilder von Laren, nach beſſer und ſchlechter gearbeiteten Bronzen der florentiniſchen Sammlung. Wenige derſelben ſind geeignet den Kunſtliebhaber anzuziehen und vielleicht möchten die gelehrten Forſcher ihnen auch nicht mehrern Werth zugeſtehen.

H. Meyer.

VII.

Museographie.

I. Ueber die Königl. Preußischen Denkmäler alter Kunst. Erster Nachtrag von H. Levezow in Berlin.

II. Ueber einige Privatsammlungen von Antiken in England (die Sammlung des Marquis von Landsdowne in Schelburnhouse in London und des Grafen Egmont in Petworth in Sussex) vom Professor Ottfried Müller in Göttingen.

I.

Ueber die Königlich-Preußischen Sammlungen der Denkmäler alter Kunst.

Erster Nachtrag

von

D. Konrad Levezow.

Die Sammlungen der Königlich-Preußischen Denkmäler der alten Kunst haben seit der zuerst herausgegebenen Uebersicht ihres Inhalts im Jahre 1822 so bedeutende Vermehrungen, besonders in den Klassen der ägyptischen Alterthümer und der alten Münzen erhalten, daß eine kurze Uebersicht des neu Hinzugekommenen zur Vervollständigung dieser Museographie nicht füglich fehlen darf, ohne ihr jetzt den Vorwurf einer bedeutenden Lücke zuzuziehen. Aber nicht allein die beträchtliche Zahl dieser neu erworbenen Denkmäler, auch ihr innerer, für Wissenschaft und Kunst ausgezeichneter Werth, bei einem, dem größten Theile nach, vorzüglichen Grade der Erhaltung und Schönheit, macht sie den Freunden der Kunst und Wissenschaft sehr schätzbar und bemerkenswürdig. Sie sind zum Theil schon wirksame Unterstützungsmittel von Forschungen ausgezeichneter Gelehrten geworden, die in ihrem Fortgange und ihrer Vollendung der gelehrten Welt für Sprachkunde, Geschichte und Alterthumswissenschaft überhaupt und Aegyptens zunächst, die ergiebigsten und bis dahin kaum geahneten Resultate versprechen.

Ich beginne ihre Anzeige mit

der I. Klasse, den ägyptischen Denkmälern,

welche durch ein neues Geschenk einer ausgezeichneten Mumie in ihren beiden Sarkophagen von der seltensten Erhaltung und Schönheit und durch den Erwerb der zahlreichen und mannichfaltigen Sammlung des Generals von Minutoli zu einer der lehrreichsten und merkwürdigsten des Preußischen Museums gediehen ist. *) In Hinsicht auf diese letzte Sammlung ist es der gelehrten Welt längst bekannt, daß der Königl. Preuß. Generallieutenant Herr von Minutoli, aus regem Eifer für Wissenschaft, Kunst und höheres Alterthum, im Jahre 1820 über Italien eine Reise nach Aegypten und zwar in Gesellschaft mehrerer jüngeren Gelehrten und Künstler unternommen und alles das, was er an Alterthümern des alten Pharaonen-Landes und in Italien gelegentlich als Eigenthum erwarb, in zwei großen Sendungen, die eine zur See, die andere von Triest aus zu Lande, nach Berlin, befördert hatte. Leider ging im März des Jahres 1822 das damit befrachtete Schiff, kurz vor dem Einlauf in die Elbe, in einem Sturm auf der Nordsee, zwischen Helgoland und Cuxhaven unter, und nur Weniges, leichteren Gewichts, einige Kisten mit Mumien, wurden an den benachbarten deutschen Strand des Herzogthums Bremen angespühlt und von den Anwohnern geborgen. **)

*) Man vergleiche Hirt's ak. Vorles. zur Würdigung der neusten von dem General Frhrn. v. Minutoli eingebrachten Samml. ägypt. Alterthümer. Berlin 1823. 8.

**) Was und wieviel an köstlichen Ueberresten des Alterthums durch diesen Schiffbruch, gewiß für immer, in den Abgrund des Meeres versenkt worden sey, und welchen großen Verlust wir

Glücklicher und wohlbehalten langte dafür im Sommer desselben Jahres das zu Lande abgesandte an dem Orte

---

in dieser Hinsicht zu beklagen haben, mag die folgende Angabe des Einzelnen liefern. — Es befanden sich nehmlich auf jenem Schiffe: eine in ihrer Art einzige Sammlung von etwa hundert Kanopischen und andern zierlichen Vasen, aus Alabaster, Marmor und anderem Gestein, zum Theil von bedeutender Größe und Schönheit und mit Hieroglyphen und größeren Bildern reich und mannichfaltig geschmückt; — griechische bemalte Vasen aus gebranntem Thon, aus einer Katakombe kurz vor Ankunft des Generals bei Abydos in der Nähe von Alexandria entdeckt; — ein großer Sarkophag von Granit, inwendig und auswendig mit großen Reliefiguren bedeckt; — mehrere Statuen von Stein; — sogenannte Isistafeln mit Hieroglyphen, von Granit und Alabaster; — acht ausgezeichnete Mumienkasten mit ihren wohlerhaltenen Mumien, unter welchen sich drei aus den Zeiten der Ptolemäer befanden; — einige merkwürdige ausgezeichnete leere Mumienkasten; — Thiermumien von Katzen, Krokodilen, Ichneumons, Schakals, Ibis, Vräusschlangen u. s. w. in mehreren Exemplaren und auf verschiedene Art eingewickelt; darunter eine von einem Kalbe und einem vortrefflichen Cynocephalus; — Proben von Baumaterialien und ihrer Bindemittel aller von dem Herrn Besitzer besuchten, oder entdeckten Monumente, unter andern auch des Jupiter-Ammonstempels und der verschiedenen Katakomben in der großen Oase, vom Innern und Aeußern derselben genommen; — große Reliefs aus verschiedenen Perioden der ägyptischen Kunst; — eine ganze Thüreinfassung mit ihren sämmtlichen Verzierungen vom Eingange zu einer Katakombe; — die aufgefundenen, noch sämmtlich rohen Farbenmaterialien der alten ägyptischen Künstler; — mehrere größere Gemälde und Wandstücke; einige von ihnen waren zum Behuf einer sorgfältigeren Ausführung nur erst in rothen Umrissen gezeichnet, oder schwarz kalkirt; — etwa hundert Grab- und Denksteine von seltener Art, vom feinsten Korn, theils mit den schönsten Reliefdarstellungen, theils mit Hieroglyphen und vertiefter ägyptischer Buchstabenschrift versehen; der größte Theil bemalt und wohl erhalten; dar-

seiner Bestimmung, in einigen zwanzig großen Kisten verpackt, an. Wenn auch gleich der Verlust dessen, was das Meer unbarmherzig verschlang, nicht genug zu beklagen ist; so kann doch das, was auf trockenem und festerem Wege zu uns gelangte, immer noch als ein großer, für Wissenschaften und Künste geborgener, unvergleichlicher Schatz angesehen werden, in welchem auch besonders mehr als ein halbes Hundert schriftlicher Denkmäler auf altem Papyrus verzeichnet, eine Grundlage und Beihülfe von Aufklärungen zu werden versprechen, ohne welche auch das reichste Mus

---

unter ein Stein von feiner Masse in einen anderen, gröberen Stoff, eingelassen; ein andrer sehr großer aus Abydos, zur Hälfte erst fein kalkirt, während die hieroglyphische Darstellung des dritten Viertheils halb, und die des letzten Viertheils ganz in erhobener Arbeit vollendet war; — mehrere Inschriften; — Proben von Gestein aus allen Steinbrüchen der alten Aegyptier und von sehr vielen Monolithsäulen; — eine kleine Pyramide mit Hieroglyphen; — kleinere Idole aller Materien und Gattungen; — ein Opferaltar von Basalt mit vortrefflichen Hieroglyphen verziert; — Kleidungsstoffe mancherlei Art und gestickte und andere verzierte Ueberbleibsel alter ägyptischer Anzüge und Kleidungsstücke; — Matten, größere Körbe mit Deckeln, und anderes Geflecht aus Byblus und Palmblättern und Bast aus den ältesten Zeiten; Fußbekleidungen von Leder, dergleichen Schulterriemen von rother und gelber Farbe, worauf Hieroglyphen und Figuren eingepreßt waren; — mehrere gezeichnete Brodte; Getreide; Seife, Eier, Salz und Harze, welche in den Katakomben, theils in Gefäßen, theils bloß liegend, gefunden waren; — eine Menge von Formen zu Idolen, Amuleten von Stein; — alle Mineralien und Pflanzen aus der libyschen Wüste, desgleichen versteinertes, gleichsam achatisirtes Holz aus dem Bahrbe-lahma und Mekatamgebirge; — eine Auswahl von Konchylien und Seegewächsen des rothen Meeres; — viele andere Sämereien und Naturalien aus Aegypten, Nubien und der libyschen Wüste; — endlich einige griechische Kunstwerke und Inschriften aus den Zeiten der Ptolemäer. —

seum ägyptischer Denkmäler, ja das alte Nilthal selbst mit sammt seinen Riesenmonumenten, dem größten Theil seines Inhalts nach, so gut wie Räthsel für uns bleiben muß. Daher ist es auch als ein neuer, unschätzbarer Beweis der Königlichen Sorge für Beförderung jedes wissenschaftlichen und Kunst-Interesse unter uns nicht genug mit gebührendem Dank zu preisen, daß diese köstliche Sammlung durch den liberalsten Ankauf mit den übrigen Preußischen Denkmälern des Alterthums im Jahre 1823 vereinigt und dadurch zunächst eine neue reiche Abtheilung in dem zu vollendenden Museum begründet und gestiftet ist.

Ich werde diese neuen Erwerbungen nach den Stoffen, aus welchen diese Denkmäler bestehen, mit Ausnahme der Mumien und Gemmen, aufführen; da die Gegenstände, welche sie darstellen, in Absicht ihrer Bedeutung und der darauf sich gründenden Klassifizirung, dem größten Theile nach, noch großer Dunkelheit und schwankender Vieldeutelei unterliegen.

A. Menschen- und Thier-Mumien, und deren Behältnisse.

a. Menschen-Mumien.

Nro. 1. Große, weibliche Mumie, von 5 Fuß 3 Zoll Länge, in einem besonderen, den in Byssus-Windeln und Bändern gewickelten Leichnam zunächst umgebenden Futteral von stark gepappter Leinwand mit Gyps- oder Kreidenüberzuge, welchen sehr große gemalte Symbole und hieroglyphische Bilder in regelmäßigen Abtheilungen zieren. Alles bis auf die äußerste Nasenspitze der Gesichtsmaske vortrefflich erhalten. Dieser so eingewickelte Leichnam ist zunächst von einem 6 Fuß langen Sarge umgeben, der von Außen und Innen mit vielen größeren und kleineren Hieroglyphen und Bildern auf orangegelben Grund bemalt und lackirt ist. Auf dem innern Boden des Kastens ein großes Bild der Isis, die mit ihren ausgebreiteten Flügeln den Leichnam schützend

zu umfassen scheint. Auf dem Aeußern des Deckels, außer dem geschnitzten Gesicht und den kreuzweise über die Brust gelegten Armen mit hervorragenden, ganz unbeschädigten Händen und ihren Fingern, ganz mit gemalten mannichfaltigen hieroglyphischen Vorstellungen, mehrere von ihnen selbst stark erhoben, aus dickem, teigartigen, blauen Farbenstoffe gearbeitet, bedeckt. Alles davon, bis auf eine Stelle am Kopfende des Bodens, von außerordentlicher Erhaltung. — Dieser kleinere Kasten liegt wiederum in einem 6 Fuß 6 Zoll langen größeren, auf ähnliche Weise von Außen und Innen bemalten und lackirten, eingeschlossen. Die inneren Flächen dieses Kastens haben eine rothe Grundfarbe und sind mit großen gelben, lackirten, hieroglyphischen Bildern bemalt. Auf dem Boden das große Bild des gestürzten Osiris, aber in seinem Säulengrabe, aus dessen Kapitäl die Augen des Gottes, wie durch eine Maske, schimmern. Die ausgebreiteten Flügel und die Hände ragen daraus, letztere mit den gewöhnlichen Attributen, hervor. Die Füße sind unsichtbar, in dem Säulenschafte versteckt. Dieser Kasten ist noch vollkommener als der innere, erhalten. Das Ganze bildet ein Kunstwerk von bewundernswürdiger Frische und Schönheit und durch den großen Reichthum und die Mannichfaltigkeit der darauf befindlichen Malereien und der Eigenthümlichkeit und Seltenheit vieler Vorstellungen, gewiß eins der kostbarsten Denkmäler des ägyptischen Alterthums. Die Mumie wurde bey Theben gefunden und ist ein köstliches Geschenk des Herrn Grafen James von Pourtales, aus Neuchatel, jetzt in Paris, der sie von dort im Jahre 1823 nach Berlin sandte.

Nro. 2. Eine große Mumie in drei Kasten; die beiden innern von gewöhnlicher Form, der dritte äußere länglich viereckig, hoch, mit hervorragenden Eckpfosten und gewölbtem Deckel. Alle drei Kasten mit Hieroglyphen bemalt: die äußern überdieß an den Seitenwänden mit flach erhobenen, grau bemalten, holzernen Idolen reliefartig verziert; die Umfassungs-Ränder und die Eckpfosten mit vertieft eingeschnittenen Hieroglyphen. Die Mumie selbst im

innersten Kasten in rothen Prachtbyssus gewickelt, mit hellgelben Querbinden einer stärkeren Byssusart; darüber ein Netz von gelben und blauem Schmelzwerk, und auf der Brust mit vier ächt vergoldeten Götterfiguren und einem Käferbilde, gleichfalls vergoldet, (der Leib von Lapislazuli) und einem lang herabgehenden goldenen Streifen mit Hieroglyphen geziert. Dazu gehört ein kleiner viereckiger, flacher, bemalter Kasten, worin einzelne mumisirte Theile aus dem Innern des Körpers, jeder besonders in Byssus gewickelt, liegen. Dieser Kasten fand sich am Fußende zwischen dem innersten und dem darauf folgenden zweiten Kasten. Die Deckel der beiden innern Kasten, welche im Gesicht gleiche Züge zu erkennen geben und augenscheinlich das Porträt des Todten darstellen (kupferartig braun angemalt und mit künstlich angesetztem, geflochtenen langen Bart), sind nicht durch hervorragende Hände ausgezeichnet. Die Erhaltung dieser kostbaren Mumie ist bis auf wenige Stellen auf dem Deckel außerordentlich. Die Mumie ward bei Memphis gefunden.

Nro. 3. Eine ähnliche große Mumie, in zwei bemalten Kasten, von gewöhnlicher Gestalt. Der darin liegende Leichnam, eben so wie der vorige, in rothen und gelben Byssus gehüllt, mit einem ähnlichen Netz von Schmelzwerk darüber, aber statt der vergoldeten Idole, Käfer und Hieroglyphenstreifen, mit ähnlichen von Schmelzwerk gestickten verziert; dazu gehörig ein kleiner bemalter Kasten mit den mumisirten innern Theilen wie bei der vorigen. Als etwas besonderes verdient noch bemerkt zu werden, daß oben an der Stirn der Mumie selbst, über den Binden sich eine runde Masse aufgedrückten Teiges, von der Größe eines Achtgroschenstücks, befindet und aus vielleicht mit Mehl gemischtem Feigenfleisch, dem Anscheine nach, bestehen mag. Eine ähnliche Masse findet sich an derselben Stelle des Kopfs auf dem äußeren Kastendeckel, der zu dieser Mumie gehört. Auch diese vortrefflich erhaltene Mumie ward bei Memphis gefunden. *)

*) Ob durch Oeffnung dieser drei prachtvollen und kostbaren

Nr. 4. Kindermumie in Byssus gewickelt, liegend in einem viereckigen Mumienkasten von Sykomorholz mit gewölbtem Deckel (in derselben Gestalt, wie der äußere dritte Kasten von Nro. 2.), vier Fuß lang. Auf der einen Seite des unangestrichenen Deckels der Länge nach folgende griechische Inschrift in schwarzer Farbe:

ΦAMINIC HPAKAEIOT 2 R.

Mumien eine große und lehrreiche Ausbeute an neuen und seltenen Beilagen, als Scarabäen, Idolen, Symbolen und Papyrusrollen und dergl. gewonnen werden möchte, kann zwar nicht mit Gewißheit behauptet oder verneint werden; aber das Resultat der Eröffnung von zwei äußerst prächtigen und vielversprechenden Mumien, welche Hr. Cailliaud in Paris besitzt, hat außer einigen kleinen Goldplättchen, welche sich auf den Augen der einen und in dem Munde der andern fanden, nichts von dem ergeben, was man mit Sicherheit erwartete. Diese geringe Ausbeute wurde mit gänzlicher Zerstörung dieser herrlichen Denkmäler doch zu theuer erkauft. M. s. Ouverture de deux Momies appartenant a M. Cailliaud. à Paris 1824. 8. Extrait de la Revue encyclopédique Tom. XXI. (Ier de la IIe Série) Nouvelles littéraires. — Es möchte daher nicht zu rathen seyn, durch einen ähnlichen Versuch das Preußische Museum um den Besitz dreier Monumente zu bringen, die in ihrer gegenwärtigen Integrität, mehr wie tausend andere schlecht erhaltene Mumien, fähig sind, über die äußere Gestalt der Mumien vollkommen zu belehren; eine Belehrung, welche gegenwärtig mehr ist und seyn muß, als die ungewisse Hoffnung auf Dinge, die, wenn sie auch wirklich gefunden werden sollten, wohl nach ihrem Inhalte und ihrer Bedeutung nach eine geraume Zeit räthselhaft bleiben möchten. Hat das nun angeregte Studium der Hieroglyphik und ägyptischen Sprachkunde sich erst durch solche Fortschritte und Resultate bewährt, die Vertrauen mit Recht einflößen können; dann könnte der Gedanke an eine solche Eröffnung eher zulässig werden, wenn nicht andere Beispiele von verunglückten Hoffnungen abschrecken müßten. —

Oben in der Mitte des Deckels, der Länge nach, hieroglyphische Schrift, auf der andern Seite des Deckels eine Inschrift von einer Zeile mit demotischer Schrift.

Nro. 5. Zwei Kindermumien in gelben Byssus gewickelt, in einem ähnlichen Mumienkasten, wie der vorige, und fast von gleicher Gröſse. Auf der einen Seite des gewölbten Deckels folgende griechische Inschrift in schwarzen Buchstaben fast zwei Zoll hoch:

CENCAΩCKAITKATΘIAΔEΛΦH.

Oben auf der Mitte des Deckels ein Streif mit Hieroglyphen. *)

b. Thiermumien.

Nro. 6. Ibismumie in dem noch verschlossenen thönernen, trichterförmig zulaufenden, topfartigen Sarge von gebranntem Thon.

Nro. 7 — 9. Drei kleine einzelne mumisirte Schlangen in ihren Binden, ohne Kasten.

Nro. 10 — 12. Drei kleine, etwa 11 Zoll lange Mumienkästchen mit den darauf ausgeschnitzten Köpfen verschiedener Idole von ganz vergoldetem Holze, welches aber mit schwarzem Harze überstrichen ist, mit darin mumisirten Thieren, oder einzelnen Theilen menschlicher Körper, bei Memphis ausgegraben.

Nro. 13 — 15. Drei kleine Kästchen, Schilderhäusern ähnlich, das gröſsere von ehemals ganz vergoldetem Holze, mit mumisirten Theilen eines Thieres oder Menschen.

---

*) Die im Anzeigeblatt der Wiener Jahrbücher der Litteratur, Band XX. 1822. Oct. Nov. Dec. pag. 45. angeführte Inschrift auf einem hölzernen Mumiensarge, angeblich unter den Alterthümern des Generals von Minutoli: CENXΩNCIC H KAI CAΠΑΤΑΙC ΠΡΕCΒΥΤΕΡΑ etc. ist nicht unter den im Königlichen Museum zu Berlin enthaltenen befindlich. Wo hat der Referent dieser Nachricht das Monument gesehen? Etwa unter den gestrandeten Mumien? von welchen nichts nach Berlin gekommen ist. —

Nro. 16. Ein ganz kleines Kästchen mit Harzgetränkter Binde umwunden, von ähnlicher Bestimmung, noch unerö̈ffnet.

Nro. 17. Thiermumie, wahrscheinlich eine Katze, Geschenk des Herrn Benoni Friedländer hier selbst.

c. Mumienbehälter.

Nro. 17 a. Ein leeres Kästchen, $7\frac{1}{2}$ Zoll lang, worin sich vielleicht die Mumie einer jungen Schlange befand. Auf dem Deckel liegt eine kleine Schlange der Länge nach ausgestreckt, von Holz geschnitzt. Die Seiten des weißangestrichenen Kastens sind mit Bildern und demotischer Schrift versehen.

Nro. 18. 19. Kleinere, theils bemalte, theils mit Harz überzogene Mumiendeckel.

Nro. 20. Ein großer, 6 Fuß 4 Zoll langer und 2 Fuß 2 Zoll in der Schultergegend breiter, leerer Mumiensarkophag, in gewöhnlicher Form, von weißem, feinkörnigem, festen Kalkstein, mit Deckel; die wohlerhaltene, gewöhnliche, im altägyptischen Styl gearbeitete, Osiris ähnliche Figur darstellend, welche mit einem vertieften Hieroglyphenstreifen von der Brust bis zu den Füßen hinab versehen ist.

Nro. 21. Eine kleine, beinahe 9 Zoll hohe, sich pyramidalisch gestaltende, aber oben abgestumpfte, sogenannte Monolithkapelle, von feinkörnigem Kalkstein, mit zum Theil bemalten, zum Theil vorläufig an den äußeren Wänden schwarz kalkirten Konturzeichnungen. Sie ist mit einem Deckel versehen und inwendig mit einer schmutzig gelben harzigen Masse angefüllt. Bei Abydos gefunden.

Nro. 22 — 27. Sechs größere und kleinere viereckige Kasten, theils weiß, theils gelb angestrichen und bemalt mit Hieroglyphen und größeren Bildern. Vier davon, jeder oben mit drei Deckeln versehen; zwei mit einem Deckel; der eine Kasten der ersten Gattung gelb und lackirt; von $2\frac{1}{2}$ Fuß Länge, $1\frac{1}{2}$ Fuß Höhe, 1 Fuß 8 Zoll Breite, bis 10 Zoll

Länge und 5 Zoll Breite und 8 Zoll Höhe bis zur Wölbung des Deckels.

Nro. 28 — 32. Fünf größere und kleinere Deckel bemalt, zu ähnlichen Kasten gehörig.

B. Denkmäler von Erz.

a. Menschliche und Thierfiguren.

Nro. 1. Eine stehende weibliche Figur, 1 Fuß, $9\frac{1}{2}$ Zoll hoch. Die Arme fehlen; sie waren ursprünglich dem Körper angefügt, wie solches noch der eine in den Schultern unverletzt befindliche starke Zapfen beweißt. Die ehemals vergoldete Perucke kann von dem Kopfe abgenommen werden. Das Gesicht war mit einer fremden Materie (vielleicht Goldblech) überzogen; das Erz ist an dieser Stelle durch viele Einschnitte rauh gemacht, um den Ueberzug desto besser daran befestigen zu können. Augen und Augenbraunen waren eingesetzt; dieß lehren die Vertiefungen an diesen Theilen. Die Figur ist an den Unterschenkeln queer durchbrochen, kann aber leicht wieder zusammengefügt werden. Sie ist hohl; das Metall einen guten Messerrücken dick; im Innern noch der alte, fast verkohlte Thonkern, über welchen sie gegossen wurde. Die an den Füßen befindlichen Zapfen zeigen an, daß sie besonders in eine eigne Base eingelassen war. Der Styl ist alt-ägyptisch; das Werk gewiß von hohem Alterthum und in dieser Größe von seltenem Werth.

Nro. 2 — 168. Zahlreiche Osiris- und Isisbilder, stehend und sitzend, ferner des Horus, Harpokrates, und anderer Gottheiten mit Thier- und Menschenköpfen; andere Figuren menschlicher Gestalt, Bruchstücke; Apis- Sperber- Katzen- Cynocephalos- Ichneumons- Uräusschlangen- Bilder und andere Fragmente.

b. Gefäße, Werkzeuge, Waffen, Schmuck.

Nro. 169. 170. Zwei Wassergefäße mit beweglichen Henkeln, ein größeres und ein kleineres, ehemals vergoldet,

zum Behuf der Isisfeier, mit größeren Bildern und Hieroglyphen versehen.

Nro. 171. Ein bronzener Helm, in Antinoe gefunden, mit getriebener Arbeit geziert, zwei Greife und zwei Wölfe darstellend. Wahrscheinlich aus römischer Zeit.

Nro. 172—316. Ein Sistrum, Lampen, Pateren, Schöpfkellen, Cylinderförmige Gefäße, Nägel, Haken und andere Werkzeuge, vielleicht zum Balsamiren der Leichname, oder anderm chirurgischen Gebrauche bestimmt, Pfeilspitzen, Ringe, Schlüssel, Siegel; zusammengedrückte Zinnflaschen, Zinnplatten mit eingegrabenen Augen und Bruchstücke der mannichfaltigsten Art.

C. Denkmäler von Stein.

a. Bildsäulen.

Nro. 1. Auf einem Thron sitzende weibliche Figur mit Löwenkopf, der oben mit dem größten Theil der ehemals runden Sonnen- oder Mondscheibe geziert ist und mit knapp, fast unscheinbar, anliegendem Gewande, von dunklem Granit. Arme und Hände der Figur liegen auf den Oberschenkeln gerade ausgestreckt, die rechte Hand hält den sogenannten Nilschlüssel. Die Seitenwände des Thrones unterhalb sind mit Hieroglyphen bezeichnet, 7 Fuß hoch; aus Theben.

Nro. 2. Stehende Bildsäule einer ähnlichen Figur mit Löwenkopf und Scheibe und knapp anliegendem Gewande, vor sich einen mit der linken Hand gefaßten Stab senkrecht haltend, in der rechten den Nilschlüssel; von dunklem Granit; 6 Fuß 4 Zoll hoch. Das Werk ist vom höchsten Alterthum; der ehemals polirte Stein hat durch die unendlich lange Einwirkung der Luft seine Glätte verloren und eine völlig rauhe Oberfläche, Wirkung der Verwitterung, erhalten, wie man sie selten an Monumenten dieser Gattung wahrnimmt. Das Ganze besteht aus zwei Bruchstücken, Ober- und Untertheil.

Nro. 3. Sitzende Statue einer männlichen Figur mit untergeschlagenen Beinen und dem Kopf eines Pavians, mit Hieroglyphen versehen; 1 Fuß 7½ Zoll hoch; aus grauem festen Gestein. Die Statue stammt aus der Sammlung Quirini zu Altichiero bei Padua und ist abgebildet in Altichiero, par Mad. d. R. Padua, 1787. gr. 4. auf Tab. XII.

Nro. 4. Aehnliche Statue, doch ohne Kopf, der aber wahrscheinlich menschliche Bildung hatte; 1 Fuß 1 Zoll hoch. Zwischen den auf den Oberschenkeln gerade ausgestreckt ruhenden Armen und Händen zwei perpendikuläre Hieroglyphen-Streifen, auf dem plattliegenden Schurz eingegraben.

Nro. 5. Sitzende Gruppe eines Priesters mit einer weiblichen Figur, im ältesten Styl, 1 Fuß, 6 Zoll hoch, von dunklem Gestein.

Nro. 6. Stehende Figur eines Priesters, mit den Attributen des Osiris, aus weichem hellgelben Kalktuf, 1 Fuß, 7 Zoll hoch, im ältesten ägyptischen Styl und in Absicht der Gesichtsbildung, der Perüquenmäßigen Haartracht, Form des breit abgestumpften kurzen Barts und der langen Bekleidung, mit weit vorstehender und in viele steife Falten gelegten und sich vorn breit abplattenden und hier mit Hieroglyphen bezeichneten Tunika, sehr merkwürdig.

Nro. 7. An einer Rücklehne stehende Figur eines Priesters, von hellgrauem schieferartigen Stein, 1 Fuß, 3 Zoll hoch, vor sich ein kleineres Bild des Osiris haltend. Die nackten Theile des Gesichts, der Brust und des Bauches sind allein vom Meissel beendigt, die übrigen Theile noch nicht völlig ausgearbeitet, sondern nur mit dem schmalen Hohleisen erst im rohen behauen und abgeprellt.

Nro. 8 — 15. Acht Mumienartig dargestellte Figuren von Kalkstein, theils bemalt, theils unbemalt, von 1 Fuß, 2 Zoll Länge bis 4½ Zoll hinab.

Nro. 16. 17. Zwei auf den Knieen hockende Priester, senkrecht vor ihnen stehende und mit Hieroglyphen-Reihen

bezeichnete große Tafeln haltend, aus ähnlicher Steinart, 10 und 11½ Zoll hoch.

Nro. 18. Eine ähnliche Figur, 8½ Zoll hoch, an eine Rückwand gelehnt.

Nro. 19. Eine ähnliche Figur mit dem Sockel über 8 Zoll hoch, mit vergoldetem Gesicht und Halse, vor sich eine kleine Kapelle tragend, worin ein vergoldetes Osirisbild.

Nro. 20. Fragment einer sitzenden Isis mit Horus, aus hellgrünem Stein, 2½ Zoll hoch.

Außerdem eine beträchtliche Anzahl Bruchstücke ähnlicher Idole und Thierfiguren, in verschiedenen Steinarten und Größen.

Nro. 21. Bruchstück von grau und weiß gesprengtem harten Granit, 2½ Fuß hoch, den Kopf und die halbe Brust eines Sphinx, oder einer Osiris-Statue darstellend. Nase und Lippen und Kalantika an den Seiten, beschädigt. Im alt-ägyptischen Styl.

b. Reliefs.

Nro. 1. Sogenannte Isistafel, von grüngrauem Stein, mit flacherhobenen Figuren, Gefäße, Lotosblumen, Theile von Thieren, Früchte und dergleichen darstellend, 1 Fuß, 11⅝ Zoll breit und 1 Fuß, 3½ Zoll hoch, aus dem Museum Quirini zu Altichiero, abgebildet in Altichiero etc. Tab. XVIII. Ein seltenes und vortrefflich erhaltenes Monument.

Nro. 2. Eine ähnliche Isistafel von grauem Stein, mit ähnlichen Bildern, doch wie es scheint, höheren Alterthums, 1 Fuß, 6½ Zoll breit, 1 Fuß, 2½ Zoll hoch, mit folgender Inschrift, nach Villoison's Bemerkung in ähnlichen griechisch-ägyptischen Charakteren, als die des Epigramms des Asklepiodotos am Fuß des berühmten Memnon-Kolosses zu Theben. (vergl. Pococke Tab. XXXVIII. und Leich: Sepulcralia Carmina ex Anthologia MS. p. 86.)

ΘΩΤΘΗ ΙΣΙΔΙ ΘΕΑ ΜΕΓΙΣΤΗ ΦΑΡΣΟΣ ΑΝΕΘΗΚΕ.

Die vertieften Buchstaben sind mit hellrother Farbe ausgefüllt; vielleicht nur zufällig. Das Monument ist gleichfalls aus dem Museum Quirini in Altichiero, abgebildet Altich. Tab. XVII. und näher beschrieben S. 72 und 73. daselbst.

Nro. 3. Mehrere Bruchstücke von größeren und kleineren Reliefs und Inschriften.

c. Gefäße.

Nro. 1—37. Schaalen, becherähnliche Gefäße, Flaschen und Salbenbüchsen, Näpfe von mancherlei Form, aus Alabaster, Granit und Kalkstein, von verschiedener, zum Theil beträchtlicher Größe. Größtentheils in den Tempeln und Katakomben gefunden.

Nro. 38—78. Aehnliche Gefäße von gebranntem und mehrentheils glasurtem Thon und aus Porzellanmasse.

D. Denkmäler aus Porzellan und andern glasurten Thonmassen.

Nro. 1—52. Theils aus Idolen- und Thierköpfen canopischer Vasen, Mumienfiguren, Bruchstücken von größeren und kleineren Idolen, Thieren, Lampen, Gefäßen, Stempeln mit erhobener Hieroglyphen und zwölf Osirisfiguren in hellblau glasurter weißer Thonmasse von 8 Zoll, bis 7 Zoll Höhe, bestehend. Die letzten alle von sehr guter, vier darunter von außerordentlicher Erhaltung und Schärfe der Formen und Hieroglyphen.

E. Denkmäler von Glas.

Nro. 1—24. Gefäße, größtentheils Phiolen, mit kurzem, dicken Bauch und längeren Hälsen; auch dabei eine etwa 4 Zoll hohe Flasche, von weißem Glase, mit zwei

kurzen Henkeln und kurzem Halse; von 6½ Zoll Höhe bis 1¼ Zoll.

F. Denkmäler aus Wachs.

Sie sind in den Mumien unter den Binden gefunden und stellen Götteridole vor, theils Mumienartig gebildet mit eingewickelten Armen; theils mit freiliegenden Armen; von rothem, gelben und braunem Wachs, von 3 Zoll Höhe bis 3 Zoll hinab.

Nro. 1 — 19. Neunzehn ganze Figuren der Isis, des Osiris und anderer Idole mit Thierköpfen. Sie sind alle, wie auch die folgenden Figuren über einem Kern von rohem Thon, (vielleicht aus Nilschlamm) bossirt.

Nro. 20 — 27. Acht große Bruchstücke ähnlicher Figuren.

Nro. 28 — 30. Dreizehn kleinere und größere Fragmente von Wachstafeln und andern Bildwerken aus Wachs; auf drei derselben sind Augen im Kontour gezeichnet, oder inkrustirt.

Nro. 41. Eine große Anzahl von Thonkernen, welche entweder wirklich schon mit Wachsbildern überkleidet waren, oder noch erst dazu bestimmt, überzogen und bossirt zu werden.

G. Denkmäler aus Holz.

Nro. 1. Statue eines Priesters, 1 Fuß, 10½ Zoll hoch, stehend auf einem 2 Zoll hohen Sockel, aus Sykomorholz, im alt-ägyptischen Styl. Es zeigen sich deutliche Spuren, daß die Figur einst mit feinen Wasserfarben bemalt war. Der Kopf, ganz den Charakter der ägyptischen Physiognomie, doch in nicht geistlosen Formen, an sich tragend, (Augenlieder, Brauen und Lippen scharf begränzt, wie bei den Bildwerken des ältesten griechischen Styls) ist mit der großen, zierlich gekämmten und gekräuselten, hinten am Rücken und an den Seiten auf den Schultern lang herabfallenden Perücke geziert, einst, nach den

Spuren der daran haftenden Farbe, schwarz bemalt. Der Leib ist mit dem bis auf den Untertheil der Füße herabgehenden Leibrock, bekleidet, der sich vom Bauch ab, vorn in eine große vortretende, fein gefältelte und vorn abgeplattete Zeugmasse endet. In der linken herabhangenden Hand hält die Figur einen dicken Stock, der bis an den Scheitel des Kopfs gereicht zu haben scheint; er ist oben beschädigt. Die Füße sind nackt; die großen Zehen an beiden und die Daumen an den Händen breit und platt. Das Werk ist von einer, seinem hohen Alterthum nach, wunderbaren Erhaltung, durch seine Seltenheit und Größe in diesem Material und durch den Styl von unschätzbarem Werth. Ein wahres Exemplar uralter Kunst, wie auch das folgende! —

Nro. 2. Statue einer Isis, in einem ähnlichen Styl, 1 Fuß, mehrere Zoll hoch, in vorschreitender Stellung, ehemals bemalt. Die nackten Theile braun, kupferfarb; die große Perücke schwarz, die darauf gesetzte Flügelhaube weiß; ebenfalls weiß die knappanliegende Tunika. In der rechten zusammengedrückten Hand des lang herabhangenden Arms trug die Figur ehedem etwas jetzt fehlendes, wie noch das Loch zu erkennen giebt, vielleicht den Ring des Nilschlüssels; in der linken an die Brust gelegten Hand die mehrstrehnige, sogenannte Geißel oder Peitsche. Sie steht auf einem 1 Zoll hohen Sockel, der mit Hieroglyphen vertieft bezeichnet ist. Von demselben hohen Werthe, wie die vorige Statue.

Nro. 3. Mumienartige Figur des Osiris mit Peitsche und Haken in den vor der Brust kreuzweißgelegten Händen, auf dem Kopfe die spitze Königsmütze mit Seitenflügeln tragend, schwarz angestrichen. Im Innern hohl, mit einer Papyrusrolle.

Nro. 4 — 44. Ein und vierzig mit mannichfaltigen Farben, mehr oder weniger sorgsam bemalte und bei einigen auch mit Hieroglyphen bezeichnete Osiris- und Isisfiguren, in mumienartiger Gestalt, theils mit erhaltenem Kopfschmucke, theils ohne denselben, mehrentheils auf länglichen Sockeln,

welche zuweilen schon geöffnete, oder noch verschlossene Kästchen enthalten, von beinahe 2 Fuß Höhe bis zu 10½ Zoll hinab.

Nro. 45 — 69. Fünf und zwanzig kleine Osirisfiguren von Holz mit Händen, welche die Attribute halten; mit schwarzer Harzmasse bestrichen und mit gelben Hieroglyphen und Zierathen bemalt. 8 Zoll und drüber hoch.

Nro. 70. 71. Zwei Isisfiguren ähnlicher Art, von 11 Zoll Höhe.

Nro. 72 — 151. Aehnliche und verschiedene, stehende und sitzende Figuren des Osiris, der Isis, Anubis, anderer Idole und Priester, bemalt und unbemalt, von ungleicher Größe.

Nro. 152 — 164. Thierfiguren, als eines Hundes, eines Cynocephalus, der Katze, Uräusschlangen, Sperbers u. s. w.

Nro. 165 — 180. Bruchstücke, als Gesichtsmasken, Füße, größere bemalte Statuen; andere Fragmente von Attributen der Gottheiten u. s. w.

Nro. 181 — 184. Bruchstücke von Instrumenten und Hausgeräth.

Nro. 185. 186. Ein roher Sykomor-Knüttel mit Wortschrift; eben so der hintere Theil eines kleinern Mumiensarges, ganz mit Wortschrift angefüllt.

Nro. 187. Eine dergleichen kleinere Tafel.

Nro. 188. Kleines, 1⅛ Zoll langes und 1 Zoll breites Täfelchen von braunem Holz, mit einer kleinen Handhabe, welche durchbohrt ist, auf der einen Seite mit folgenden eingeschnittenen Worten:

ΒΟΥΣ	Auf	ΒΟΥΣ
ΧΙΨΙΣ	der andern	ΒΟΕ
ΤΟΥΑ	Seite:	ΒΟΑΙ
ΛΑΙΛΕ.		Β□Α.

Nro. 189. Ein bogenförmig geschnitztes Instrument von Holz, 1 Fuß 7 Zoll lang, rund, an dessen einem Ende sich ein kleiner Katzenkopf mit gespitzten Ohren und langer

Kalantika bedeckt befindet. Das entgegen gesetzte Ende ist breiter als der Durchmesser des Stocks, meißelartig gestaltet, 4 Zoll lang. Es finden sich Spuren eines ehemaligen harzigen Ueberzuges daran.

Nro. 190. Ein musikalisches, harfenartiges Saiteninstrument, auf sieben ganze und sieben halbe Töne berechnet, mit Resonanzboden, aus hartem braunen Holze verfertigt bis auf die Saiten vollkommen erhalten. Ein sehr schätzbares Monument.

Nro. 191. Ein Instrument von ähnlichem Holze, dessen man sich beim Sitzen und Schlafen bedient haben soll, um in dem krückenartig ausgerundeten Obertheil desselben den Kopf, oder den Hals, oder den Ellnbogen zu legen. Auch soll man drei Mumien also gelegt gefunden haben. Unter den weiterhin zu nennenden kleineren Amuleten von Stein, Porzellan und gebranntem Thon, kommen einige Exemplare desselben Instruments vor, die unter andern Dingen dieser Art in den Mumien gefunden waren. Man s. eine Abbildung davon in Christ. Herzog's Mumiographia medica. Gotha, deutsch gedr. 1718. auf der Kupfertafel nr. 36.; und französisch ebendaselbst auf der nehmlichen Tafel.

b. Gemalte Thierfiguren.

Nro. 192 — 196. Fünf liegende Figuren mit lang herabhangenden Schwänzen, wie es scheint, Darstellungen des Canis Niloticus von 1 Fuß, 6 Zoll, eines darunter mit an die Seite gelegtem langen Hunde-Schwanz.

Nro. 197. Ein kleiner stehender, auf einem Sockel.

Nro. 198 — 222. Fünf und zwanzig sitzende Falken, oder Sperberfiguren; einige vergoldet und versilbert.

c. Gemalte Tafeln.

Nro. 223 — 250. Theils länglich viereckig und oben bogenförmig abgerundet, bald mit größeren hieroglyphischen Bildern bemalt, zur andern Hälfte mit Hieroglyphen-Schrift

bezeichnet. Eine darunter unbemalt mit eingeschnittenen Bildern, mehrentheils Fischen; eine andere auf beiden Seiten bemalt. — Zwölf größere und kleinere mit noch größeren Gemälden und Hieroglyphen-Schrift, von 1 Fuß ½ Zoll Höhe bis 8 Zoll herab, und 1½ Fuß breit bis zu 7 Zoll herab.

d. Bemalte Kasten.

Nro. 251 — 256. Sechs größere und kleinere viereckige Kasten, theils weiß, theils gelb angestrichen und bemalt mit Hieroglyphen-Schrift und größern Bildern; oben mit drei Deckeln versehen, zwei mit einem, und der eine Kasten gelb und lackirt. Von 2½ Fuß Länge, 1½ Fuß Höhe, 1 Fuß 8 Zoll Breite, bis 10 Zoll Länge, 5 Zoll Breite und 8 Zoll Höhe bis zur Wölbung des Deckels.

Nro. 257 — 261. Fünf größere und kleinere Deckel, bemalt, zu ähnlichen Kasten vormals gehörig.

e. Fragmente.

Nro. 262 — 268. Von bemalten Verzierungen des Kopfs der Idole, Sockeln der Statuen, architektonischer Zierathen; birnförmig gedrehte, 9 Zoll hohe, ½ Fuß breite Vasen, lackirt, bemalt und mit einem Hieroglyphen-Felde. — Fragment eines kostbaren Mumienkastens mit einem großen Prachtbilde des Osiris und andere Figuren.

II. Gegenstände aus Rohr und Schilf geflochten, Pergament, Marmor, Elfenbein.

Nro. 1 — 44. Größere und kleinere geflochtene Sohlen in verschiedenen Formen — Körbe und Korbdeckel — Gemalte Sohlen aus Pergament. Andere bemalte und vergoldete Streifen von Pergament — Ringe aus Marmor und Elfenbein — dreizehn andere kleine Werkzeuge von Marmor und Elfenbein, Hausgeräth, vielleicht für Frauenzimmer.

I. Fragmente aus verschiedenen Materien bestehend.

Nro. 1 — 16. Größere und kleinere Thonscherben, theils mit ägyptischer, theils mit griechischer Kursivschrift beschrieben.

Nro. 17. 18. Zwei Byssusstreifen mit altägyptischer Schrift.

Nro. 19 — 43. Architektonische Fragmente von Wänden, Mauerwerk und Baumaterial; Musaik u. s. w.

Nro. 44. Eine alte ägyptische Priester-Perucke von krauser Frisur mit herabhangenden zahlreichen Flechten von schwarzen Haaren, auf dem Kopf einer Mumie gefunden.

K. Gemmen aus mancherlei Steinmassen und gebranntem und glasurtem Thon.

a. Größere Scarabäen mit Hieroglyphen.

Nro. 1 — 10. Von $3\frac{1}{8}$ Zoll Länge und $2\frac{1}{8}$ Zoll Breite, bis $1\frac{3}{8}$ Zoll Länge. Alle mit mehreren Hieroglyphen-Reihen, vertieft, bezeichnet, einige derselben von außerordentlicher Schärfe und schöner Politur; zwei darunter statt des Scarabäen-Kopfs, mit dem Kopf, vielleicht, der Isis; einer, statt der eingeschnittenen, mit rothgemalten, im Wasser nicht auflöslichen, Hieroglyphen.

Nro. 1 — 12. Zwei Scarabäen-Gemmen aus schwarzem schieferartigen Gestein, mit gnostischen Charakteren, aus späterer Zeit.

b. Kleinere Scarabäen-Gemmen mit Hieroglyphen.

Nro. 1 — 130. In verschiedener Größe, mit mannichfaltigen Symbolen bezeichnet.

c. Größere Scarabäen-Gemmen mit glatten Unterflächen ohne Hieroglyphen.

Nro. 1 — 37. Von $2\frac{1}{2}$ Zoll Länge bis $1\frac{3}{8}$ Zoll.

d. Kleinere Scarabäen-Gemmen ohne Hieroglyphen.

Nro. 1 — 41. In verschiedner Größe.

e. Scarabäen mit auf dem Unterleibe des Käfers völlig ausgearbeiteten Füßen, aus verschiedenen Massen.

Nro. 1 — 20. Von 1⅞ Zoll bis ⅜ Zoll. Unter ihnen einige vorzüglich schön und charakteristisch gearbeitete Exemplare mehr als einer Käfergattung.

f. Gemmen auf der konvexen Seite mit andern Figuren, als der des Käfers, geziert.

Nro. 1 — 41. Theils auf der runden Seite mit Fischen; mit dem Fratzenkopf des Kobios; Muschelschaalen; Schildkrötenschaalen; Augen; hockendem Pavian, sitzender Katze; Krokodil, Isiskopf u. s. w. erhoben, bezeichnet.

Nro. 42 — 43. Viereckige und runde Stempel mit verschiedenen Oberflächen.

L. Idole aus Porzellan-Masse, gebranntem Thon und Steinarten.

Kleinere Idole mancherlei Gestalt, zu Amuleten gebraucht, deshalb mit Löchern und Oehren versehen, zum Theil oben auf den Mumien außerhalb angeheftet gefunden, zum Theil zwischen den Windeln und Binden derselben.

a. Isisidole, in mancherlei Gestalt und Stellung.

Nro. 1 — 85. Stehend; sitzend; hockend; als Mumie.

b. Osiridole.

Nro. 1 — 31. Stehend; mumienartig; rund und in Relief.

Nro. 1 — 22. Hockender.

c. Hornsidole.

Nro. 1. 2. Fragmente.

d. Harpokratesidole.

Nro. 1 — 3. Von glasurtem Thon und Achat.

e. Kleine Gruppe von Isis, Osiris und Horus an einer Rückwand neben einander gestellt.

Nro. 1 — 3. Von 1¼ Zoll — 1⅓ Zoll.

f. Figuren verschiedner Art.

Nro. 1 — 12.

g. Idole mit menschlichen Körpern und Thierköpfen mancherlei Art und deren Fragmente.

Nro. 1 — 306. Verschiedener Größe.

h. Thierfiguren.

Nro. 1 — 124. Säugethiere, Vögel, Fische, Amphibien, mancherlei Art.

i. Amulete, einzelne Theile des menschlichen Körpers darstellend.

Nro. 1 — 238. Augen, theils einfach, theils doppelt, theils vierfach, von sehr verschiedenen Größen und Darstellungsweisen.

Nro. 1. 2. Hände.

k. Amulete, einzelne Theile thierischer Körper darstellend.

Nro. 1 — 13. Flügeldarstellungen, verschiedener Größe.

l. Blumen und Früchte.

Nro. 1 — 24. Blumenkelche und Früchte, unbekannter Art.

m. Andere symbolisch-mystische Gegenstände der mannichfaltigsten Art.

Nro. 1—432. Viele von diesen Gegenständen finden sich in Herzogs Mumiographia medica auf der Kupfertafel abgebildet; wenn gleich aus Mangel an Vergleichung mit größeren und bestimmteren Vorstellungen nicht immer richtig erkannt und mehrentheils falsch und übereilt gedeutet, sehr viele der übrigen nicht; sie lassen sich aber ohne Zeichnung schwerlich deutlich beschreiben. Unter ihnen achtzehn theils ganze Exemplare, theils Fragmente von 4½ Zoll Länge bis 1 Zoll, von den in Mumien gefundenen, wie zwei Finger gestalteten, Gegenständen, theils von Stein, theils von einer Art Glasmasse, (bei Herzog unter nr. 73. abgebildet,) welche man für das aus äthiopischem Stein bestehende Instrument erklärt hat, womit die Section des Leichnams beim Balsamiren verrichtet wurde, was aber unwahrscheinlich ist; denn sie sind zu stumpf, um damit einzuschneiden. Mehrere von ihnen sind vergoldet; auf einigen sind die Andeutungen der Nägel und der Gliedereinschnitte an den Fingern ganz unverkennbar.

n. Eine bedeutende Zahl von runden und eckigen Korallen, durchbohrt,

von Stein, Glas, gebranntem Thon, Porzellanmasse, in mannichfaltigen Farben und Größen, desgleichen kleinere flachrunde; mehrere Quadrate; Oblonga; Dreiecke, von glasirter Masse, gefärbtem Glase, zu Mosaikwerken bestimmt; geschliffene Steine und Glasmassen, mancherlei Art und Form; Glasröhren u. s. w.

o. Geglättete Steine verschiedner Art vom Ufer des Nil.

Brocken von Harz und Mumienreste. —

M. Aegyptische Münzen.

a. Silberne.

Nro. 1 — 34. Von mehreren Ptolemäern, zum Theil sehr seltene, und alle sehr gut erhaltene Exemplare.

b. In Erz.

Nro. 1 — 33. Ptolemaeorum incertorum, theils mod. max.; theils I. und III. mod.

c. Alexandrinisch-römische Kaisermünzen in Silber, Potin und Bronze.

Nro. 1 — 96. Von Claudius, Nero, Galba, Otho, Vespasianus, Domitianus, Trajanus, Hadrianus, Antoninus Pius, Faustina, Alexander Severus, Gordianus III., Tranquillina, Claudius, Probus. Unter ihnen seltene, sogar einige inedita.

d. Geprägte Bleistücke in Aegypten gefunden,

mit Bildern und Schrift bezeichnet; vielleicht tesserae zu mancherlei Behuf, wenn sie anders ächt sind, was noch näher geprüft werden muß.

Nro. 1 — 19.

N. Papyrus-Rollen.

Nro. 1 — 56. Papyrus-Rollen, zum Theil im Innern der unter O, nr. 3 — 44. verzeichneten Osiris-Idole, zum Theil bei und in den Mumien selbst, auf der Brust, zwischen den Beinen und unter den Achseln, in den Sarkophagen gefunden. Sie sind von verschiedener, einige von beträchtlicher Länge und von 6 Zoll bis 2½ Fuß Höhe.

Fünf und funfzig derselben befinden sich gegenwärtig auf der Königlichen Bibliothek; eine auf dem Antikenkabinet. Von jenen sind dreißig schon unter Aufsicht

und Anleitung der Königlichen Bibliothekare der Herren Prof. Buttmann und Dr. Spieker, nach der Methode des geschickten Buchbinders Hrn. Pietzker, mit äußerster Sorgfalt und großer Geschicklichkeit aufgewickelt, aufgezogen und unter Glas und in Rahmen gefaßt. Mit allmähliger Aufwickelung der Uebrigen ist man unablässig beschäftigt.

Die meisten dieser Rollen sind ganz vollständig; einige sind theilweise abgebrochen und hin und wieder durchlöchert; in einigen größeren sind kleinere Einschiebsel und Beilagen gefunden worden.

Von diesen dreißig aufgewickelten enthalten zwölf theils hieratische, theils demotische Schrift, theils beides zugleich; manche von diesen sind auch mit Figuren-Zeichnungen verbunden. Fünf enthalten ägyptische und griechische Schrift; vier andere Kursiv-Hieroglyphen, in schwarzer, rother und gelber Farbe, mit größeren Bildern vergesellschaftet; endlich acht andere größere, Figuren-Gemälde und hin und wieder Kursiv-Hieroglyphen damit verbunden. Eine von diesen Rollen, außerhalb mit Ωρος Ωρου bezeichnet, war noch mit drei Siegeln in grauem Thon (vielleicht fetter Nilschlamm) sorgfältig verschlossen.

Alle Schrift auf diesen Rollen größtentheils sehr deutlich und erkennbar, die Hieroglyphen desgleichen. Die größeren Zeichnungen und Malereien sind auf einigen roher und flüchtig gemacht, auf anderen mit größerer Sorgfalt und in Hinsicht auf naturhistorische Gegenstände mit großer Wahrheit und Treue gezeichnet.

Die II. Klasse der antiken Statuen

hat eine schätzbare Vermehrung durch den im Jahre 1823 erfolgten Ankauf einer vortrefflichen marmornen Statue einer Diana mit langem Gewande und ausgezeichnetem Kopfe, über Lebensgröße, ehemals im Palaste Colonna, zu

jetzt im Besitz des Hauses **Barberini** in Rom, erhalten. Nur die Hände und einige wenige Theile des Gewandes sind neu, alles übrige alt und wohl erhalten. Ich behalte mir vor, sie in einem der folgenden Hefte dieser Schrift besonders abgebildet und beschrieben näher bekannt zu machen.

Außerdem hat das Museum durch Ankauf von sieben, zum Theil sehr interessanten alten Kunstwerken **mehrerer Klassen**, als der Marmorbilder, der gebrannten Thon- und Erzfiguren, der Vasen und Inschriften durch den Kön. General-Konsul Hrn. **Bartoldy** in Rom, einige andere schätzbare Erwerbungen gemacht; insbesondere aber

die XI. Klasse der alten Münzen

durch den im Jahre 1822 erfolgten Ankauf der durch den gelehrten Numismatiker **Sestini** in Hinsicht ihrer seltensten und bis dahin noch unbekannten Denkmäler beschriebenen und mit Recht berühmt gewordenen Sammlung **griechischer** Münzen des verstorbenen Preuß. Generals und ehemaligen Gesandten an der ottomanischen Pforte, **Herrn von Knobelsdorf**. Sie enthält 1720 einzelne Münzen, die sich auf das Europäische Griechenland, Asien und Afrika beziehen; in Gold 24; Silber 353; Erz 1343. Unter ihnen Denkmäler des höchsten Alterthums und der frühesten Perioden der griechischen Münzkunst größter Seltenheit und Schönheit. Besonders zahlreich sind die Reihen der Königs- und Kaisermünzen, z. B. Macedoniens, Pontus, Bithyniens, in Jonien von Smyrna, mehrerer Städte Lydiens, Syriens, Selemis, Pieria und Aegyptens. In der Reihe der athenischen Münzen stellen sich allein 28 silberne und 42 Erzmünzen aller Art und Gepräge dar, unter den silbernen dieser Stadt die ersten und ältesten Denkmäler jedes Gepräges. Ein goldener Darikus erhöht nicht wenig den Werth dieser ausgezeichneten Sammlung. Die merkwürdigsten der bis dahin unbekannten, oder nicht vollkommen

genug bekannten Münzen dieses Kabinets hatte Sestini auf zwei Kupfertafeln zu seinem Katalogus abgebildet mitgetheilt. Man sehe darüber dessen Lettere e Dissertazione numismatiche ossia descrizione di alcune Medaglie rare del Museo Knobelsdorfiano, Tom. VI. Berol. 1804. in 4. Desgleichen ist die Abtheilung der Byzantinischen Kaisermünzen durch die Ausbeute eines im Jahre 1822 bei Klein-Tromp unweit Braunsberg in Ostpreußen gemachten Fundes an goldenen, zum Theil sehr seltenen Kaiser- und Kaiserinnen-Münzen in sehr schönen Exemplaren auf das schätzbarste vermehrt worden. Man s. über diesen Fund einen Aufsatz vom Hrn. Prof. Voigt in Königsberg, in Band VI. der Beiträge zur Kunde Preußens. 8.

Die XV. Klasse der Gypsabgüsse antiker Denkmäler

hat nicht minder eine ansehnliche Bereicherung, außer mehreren Abgüssen der vorzüglichsten Monumente des Dresdner Augusteums, durch die Abgüsse der sämmtlichen Statuen erhalten, welche gegenwärtig, nach einer schärferen Kritik, zur berühmten Gruppe der Familie der Niobe in Florenz, gerechnet werden.

Eben so ist endlich

die XVI. Klasse der altdeutschen und slavischen Monumente

durch einige sehr merkwürdige und beträchtliche Entdeckungen an goldenen, silbernen und eisernen Ueberbleibseln, theils in ganzen und zerbrochenen Geräthschaften, theils in Schmucksachen, ganzen und zerhackten silbernen Münzen, sowohl kufischer, als altdeutscher, mit zerhacktem Silberdraht und gegossenen Silberbarren, untermengt, zu ganzen Pfunden, bestehend, in den Marken und Pommern gemacht, bereichert worden.

II.

Nachrichten über einige Antiken-Sammlungen in England.

(Aus den Tagebüchern des Prof. Ottfr. Müller in Göttingen.)

Die Sammlung des Marquis von Landsdown ist in Shelburnehouse in Perkley-Square, Westminster *) in mehrern Räumen aufgestellt. Die bedeutendsten und schönsten Stücke stehen in einem besonders dazu eingerichteten, sehr eleganten Saloon, und erhalten das Licht durch Fenster in dessen gewölbter Decke, die andern befinden sich in der Bibliothek, dem Speisesaal, auf dem Flur und an der Treppe. Die Gesammtzahl der antiken Gegenstände, Statuen, Büsten, Basreliefs, Candelaber, Urnen, über welche ich mir etwas angemerkt — und ich glaube, daß dieß bei allen, die ich gesehn, geschehen — beträgt 89, von denen ich hier natürlich nur erwähnen werde, was sich durch Schönheit der Darstellung oder Eigenthümlichkeit des Gegenstandes auszeichnet. Eine Hauptstatue kennen viele Leser dieser Blätter aus den Specimens of ancient sculpture, die die Gesellschaft der Dilettanten durch Payne-Knight herausgegeben: den jugendlichen Herakles in heroischer

1) Einige Worte über die Antiken in dieser Sammlung finden sich in Goede's England, Wales, Irland und Schottland; zweite Aufl. Th. 4. S. 41.; ein weder vollständiger noch sonst genügender Catalog in Dallaway's Anecdotes of the Arts in England p. 340 ff., in der französischen Uebersetzung mit Noten von Millin T. II. p. 86.

Größe, den Nro. 40 unter den Kupfertafeln ziemlich treu darstellt, und die Beschreibung mit Lob überhäuft, das, so enthusiastisch es auch ausgesprochen wird, doch keineswegs übertrieben genannt werden darf. Diesem Herakles entspricht als Gegenstück eine ebenfalls vorzügliche Statue des Hermes, die nach Dallaway's Angabe, bei dem sie Nro. 6. ist, von Gavin Hamilton zu Tor-Colombano ausgegraben wurde. Sie ist in derselben Größe, wie die des Herakles. Es hat in Stellung und Draperie viel Aehnlichkeit mit dem Hermes des Vaticans, den man vor Visconti Antinous und Meleager, und die Franzosen le Lantin nannten. Die Chlamys liegt eben so auf der linken Schulter, windet sich um den linken Arm und fällt dann weiter herab. Hermes ist in dieser wie in allen ähnlichen Darstellungen offenbar als Vorsteher der Gymnastik gedacht, an den Knaben und Jünglinge ihr Flehen um Kraft und Sieg richten. Der zur rechten Seite gesenkte Kopf und das sanfte Lächeln, das den feinen Mund umschwebt, verheißt der Bitte Gewährung. Der Körper zeigt die gymnastische Schönheit des reiferen Epheben; die Formen des Kopfes kommen denen des jungen Herakles näher als gewöhnlich, namentlich in der stark vortretenden Unterstirn. Die Nase hat die kurze und quadrate Form, die zum Attischen Hermesideal gehört; die Locken sind etwas stärker und minder anliegend, als sie der Gott sonst zu haben pflegt. Modern aber mit Geschmack ergänzt sind an dieser vortrefflichen Statue das rechte Bein mit der Palme, der linke Fuß und die rechte Hand; der herabfallende Zipfel der Chlamys ist verkehrt und durch die Ergänzung verworren. Daß dieselbe Sammlung einen sehr schönen Kopf des Hermes als Knaben besitzt, in dem die holdeste Schönheit den leisen Ausdruck von Schalkheit kaum bemerken läßt, ist aus den Specimens bekannt. Die Statue des Sandalenbinders, die Gavin Hamilton 1771 zu Pantanella ausgrub, wie Dallaway meldet, stimmt ganz mit der zu Paris überein, die nun allgemein Jason heißt, auch in der etwas magern Behandlung des muskulösen und nicht durchaus edel gebildeten Körpers. Neu daran

ist das linke Bein vom Knie abwärts, der rechte Fuß, der rechte Arm vom Ellenbogen ab und der linke ganz, ein Stück des Halses und Alles was zum Tronk und zur Basis gehört, aber alles dieß ganz richtig ergänzt, indem den neuen Bildhauer die Vergleichung jener, ehemals zu Versailles befindlichen Statue leitete. Dagegen ist gewaltig gefehlt worden bei Ergänzung eines Discobolen, aus dem der Restaurator einen Diomed nach dem Palladienraube gemacht hat. Diesem gehört der linke gegen das Knie gekehrte Arm mit dem Palladium, fast der ganze rechte emporgehaltne, der Kopf und beide Füße, der rechte vom Knöchel, der linke von der Wade abwärts. Das übrige ist ein Torso des bekannten Discusschleuderers, und keiner der schlechtesten. Ich bemerke hiebei, daß von diesem Werk des Myron nun schon im Ganzen acht Nachbildungen zu öffentlicher Kunde gebracht sind, erstens der Vaticanische aus der Villa Hadriani, zweitens der am Esquilin ausgegrabne in der Villa Massimi, dann der als Gladiator restaurirte in dem Capitolinischen Museum, weiter der zu Florenz unter den Niobiden, und ein Endymion in derselben Gallerie, sechstens der bronzene in München, den Hirt als solchen erkannt, siebentens der Townley'sche nun im im Brittischen Museum aufgestellte, endlich dieser sogenannte Diomed: *) wozu noch ein Bruchstück in der Villa Pamphili zu Rom und ein Arm im Pallast Pitti zu Florenz **) hinzukommen. In der Nähe steht eine Amazone, die ebenfalls Gavin Hamilton zu Columbano gefunden, im kurzen hochaufgeschürzten Chiton, der nur wenig von der rechten Brust bedeckt, den rechten Arm über das Haupt gelegt, den linken auf einen Pfeiler gestützt. Aber dieser ist zur Hälfte, jener fast ganz ergänzt, so wie die Beine unterhalb der Kniee. Der Kopf dagegen scheint dazu zu gehören, er hat

*) Die Statue bei Mercurial. de arte gymnastica p. 66. übergehe ich, weil es unbekannt ist, wo sie jetzt steht.

**) Mercurial. a. O. p. 76.

die runden vollen Formen und den schmerzlichen Ausdruck, der bei Amazonenstatuen so gewöhnlich ist, obgleich hier von einer Verwundung nichts angedeutet ist. Die Darstellung stimmt im Allgemeinen mit der Amazone des Vaticans überein, die bei den Französischen Archäologen Molpadia hieß; noch mehr Aehnliches zeigt in Stellung und Bekleidung eine Statue zu Oxford, (Marmora Oxon. ed. Chandler P. I. n. 15.) nur daß dieser ein Minervenkopf sehr unpassend aufgesetzt und der rechte Arm ungeschickt ergänzt ist. Ob die sitzende Matrone in heroischer Größe eine Hera sei, wird sich schwer entscheiden lassen, da der Kopf, der allerdings einer solchen angehört, hinzugefügt ist. Die Bekleidung paßt zu dieser Voraussetzung; sie besteht aus einem dünnfaltigen und dem Leibe zierlich anliegenden Chiton, und einem vom Haupt über die linke Schulter in den Schooß fallenden Obergewand. Eine andre matronale Göttin von heroischer Größe, breiter Statur, aufrechter Stellung, ist wohl für eine Demeter zu halten; der Kopf trägt den Charakter der Mütterlichkeit, aber die vollen Haarlocken liegen minder geordnet an der Stirn hin, als es dem Costüm der Hera geziemt. Die sehr schön behandelte Draperie besteht aus einem Chiton und einem kürzeren Ueberkleid, welches wohl am besten Diploidion genannt wird, beide Kleider sind an der linken Seite eigentlich offen und liegen nur in breiten zierlichen Falten in einander; ein Gürtel unter der Brust und ein breites Band, das von der rechten Schulter queer über die Brust geht, bestimmen den Faltenwurf dieser Stelle. Ein Amor-Harpokrates, etwas über die gewöhnliche Größe des Knabenalters, das er darstellt, mit einem Lotuskelch auf dem Kopfe, den Zeigefinger auf dem Mund, in der Rechten ein Füllhorn tragend, wovon wenigstens ein Stück antik ist, ist ein Werk späterer Zeit und aus dem Verfall der Kunst. Der langgezogne Leib ist ganz ohne gehörige Musculatur; die Beine größtentheils ergänzt. Auch die Leda mit dem Schwan ist von sehr mittelmäßiger Arbeit. Ein sehr dünnes, durchscheinendes Gewand bedeckt die linke Seite der Brust und des Leibes; mit dem linken

Arme hebt sie ein weites Obergewand auf, das segelförmig zurückfliegt. Bei einem Knaben Herakles ist das muntere, lächelnde Gesichtchen mit der Löwenhaut und Keule, die er schon in der Rechten trägt, in einen interessanten Contrast gestellt. Eine Gruppe von Amor und Psyche, die ebenfalls einer Nachgrabung Gavin Hamilton's in der Pantanella verdankt wird, ist von sehr geringem Kunstwerth, aber des Dargestellten wegen interessant. Psyche hält in der Rechten eine kleine Fackel, in der Linken einen Schmetterling, den sie daran versengt hat; Amor lehnt sich über ihre linke Schulter und betrachtet aufmerksam das sich krümmende Insekt. Die Figuren sind in Lebensgröße, sie sollen als Knabe und Mädchen erscheinen, aber die Gesichter sind ältlich und die Körper ohne das Gepräge der Jugend. Schwerlich ist diese Gruppe vor dem dritten Jahrhundert n. Chr. gearbeitet. Neu ist daran nur Amors linker Arm und die Beine von den Knieen ab, an der Psyche ist ziemlich Alles antik. Die colossale Artemis im Vorsaal hat ziemlich die Stellung der Versailler; sie ist ohne sorgsame Ausführung des Einzelnen für den allgemeinen Effekt gearbeitet; Manches daran ist trefflich, wie die Falten, die der hochgeschürzte Jagdchiton um den die Hüften umgebenden Gurt wirft. Ergänzt sind die Beine vom Knie ab, und größtentheils auch die Arme. Unter den Büsten verdienen mehrere von colossaler Größe aufmerksame Beachtung. Ein Zeuskopf von erhabenem Charakter und gutem Style zeichnet sich dadurch aus, daß die Haare vom Mittel der Stirn sich ungewöhnlich hoch emporbäumen, um dann in desto längern und fließendern Wellen nach beiden Seiten herabzufallen. Eine Büste der Pallas stimmt mit der Albani'schen ziemlich überein. Ein Kopf in sogenannter heroischer Größe, in der Bibliothek aufgestellt, gehört einem Antinous-Bacchus an; er ist Nr. 18. bei Dallaway und heißt dort: tête d'Antinous deifié, comme Osiris, trouvée à la Pantanella. Die großartigen, idealen Züge des Gesichts geben ihm eine ausgezeichnete Stelle in der Reihe der Antinousbildungen; die Haare liegen in langen

Wellen um die Stirn und fallen dann in geringelten Locken herab, ungefähr so wie in der herrlichen Büste von Villa Mondragone, die jetzt das Louvre ziert. Zwei Köpfe aus dieser Sammlung geben die Specimens Pl. 7. und 27., über die unsre Notizen keinen Nachtrag gewähren. Andre eigentliche Porträtbüsten übergehend fügen wir lieber die Beschreibung einiger Basreliefs hinzu. Zuerst eines runden Altars mit Figuren in einem Styl, der den ältern mit Geschmack und Zierlichkeit nachahmt. Diese Figuren umgeben selbst wieder einen Altar in Basrelief, der eine Nachbildung des größern ist und über dessen Gebrauch im Bacchischen Cultus Aufschluß giebt. Denn von diesem Altar rechts (wobei wir uns nach der Stellung des Beschauers richten) steht ein sogenannter Indischer Bacchus als σφηνοπώγων, lange Haarflechten auf Schulter und Rücken, um die Mitte des Leibes mit einem Bocksfell umgürtet, welches über dem langen faltenreichen Gewande liegt. Daß man sich indeß unter dieser Figur hier nur einen Bacchuspriester zu denken habe, beweist deren Handlung; er libirt auf dem Altar aus einer Henkelkanne, die er in der Rechten hält; in der niedergehaltnen Linken trägt er ein andres herpförmiges Gefäß. Den übrigen Theil des Umkreises füllen drei Bacchen in extatischer Bewegung aus; die dem Priester zunächst stehende ist dieselbe höchst reizende und anmuthige Gestalt, welche auf dem Basrelief im Brittischen Museum Sixt Room No. 17*, und eben so auf der bekannten Vase des Sosibios (No. 932 in Clarac's Catalog) vorkommt. Auch die unmittelbar dahinterstehende kommt auf der letztgenannten Vase vor; deren Figuren überhaupt ziemlich alle in andern Compositionen nachgewiesen werden können, und sicherlich von mehrern ältern Kunstwerken zusammengetragen sind. Die dritte Mänas, welche auf der andern Seite des Altars dem Priester gegenüber steht, und mit rückwärts geworfnem Kopfe in enthusiastischer Bewegung ein Rehkalb zerreißt, ähnelt sehr der in Villa Borghese St. 2. No. 14., jetzt im Musée Royal zu Paris, Clarac No. 283., welche die Herausgeber Winckelmanns, freilich

nur aus sehr unbestimmten Gründen, für eine Copie eines Skopadischen Werkes halten. Ein andres Bacchisches Relief, das in die Mauer an der Treppe eingesetzt ist, ist aus später Zeit von mittelmäßiger Arbeit und stellweise restaurirt; doch will ich die ziemlich zahlreichen Figuren desselben von der linken Hand anfangend aufzählen, und kurz bezeichnen. Zuerst, in der Reihe des Zuges zuletzt, ein Satyr mit einem Trinkhorn in der Hand; dann Bacchus mit Ariadnen auf einem Wagen fahrend; Amor auf dem Rücken eines citherspielenden Centauren stehend und ihn zügelnd; ein andrer Centaur die Flöte spielend; ein tanzender Pan, der mit dem erhobnen Fuße auf den Deckel einer Cista mystica schlägt; ein Satyr ein Pedum schwingend; eine Bacchа Cymbeln schlagend; eine andre die Flöte blasend, eine dritte auch als Cymbelschlägerin; ein ältrer Satyr mit Panskopf als Chorег des Zugs. Es erhellt aus dieser Beschreibung die Identität dieses Basreliefs mit dem bei Caylus recueil T. 2. tb. 58. abgebildeten; nur erscheint hier die drittletzte Figur, welche man von hinten sieht, als Satyr. Dagegen ist ein Basrelief der Sammlung, das den Raub der Persephone darstellt, so viel mir bekannt, weder irgendwo abgebildet noch beschrieben, und demnach eine neue Zugabe zu den von Welcker aufgezählten. Hier sieht man zur linken Hand zuerst Demeter auf einem Wagen stehend, vor dem zwei ausnehmend kleine galopirende Pferde gespannt sind; unter diesen liegt Gäa als halbbekleidete Frau, neben ihr steht ein kleiner Knabe beschäftigt, ein Füllhorn aufzurichten. Hinter den Pferden sieht man eine weibliche Figur in schnellem Laufe; eine andre führt den Wagen. Vor dieser kniet eine weibliche jugendliche Gestalt neben einem Korbe, eine der Gespielinnen der Persephone oder die Göttin selbst, als Blumen pflückend. Dann folgt Pallas, von der man den Rücken sieht, den Hades beim Arme fassend und zurückzuhalten strebend. Hades selbst ist nackt; er steht auf einem sehr kleinen Wagen, und man sieht ihn von hinten. Das Uebrige ist abgebrochen; auch sind mehrere Köpfe und vorspringende Extremitäten ergänzt.

Die Arbeit ist mittelmäßig. Eine andre Tafel mit Hautrelief ist interessant als ein sehr vollständiges und ausführliches Ehrendenkmal für einen Musiker oder Poeten; die angeführte Kupfertafel der Raccolta beweist, daß sie auch aus Cavaceppi's Ergänzungswerkstatt hervorgegangen ist, und erlaubt uns hier mehr eine Erklärung als Beschreibung des Ganzen zu geben. In der Mitte steht der Geehrte selbst in eine Toga gekleidet und in der Linken ein Saiten-Instrument von einer länglichen Form haltend, vor ihm steht Pallas einen Lorbeerzweig tragend, mit dem sie ihn ohne Zweifel bekränzen will. Hinter dieser folgen, dem Beschauer zur rechten, eine Figur im Musencostüm mit der Kithar in der Linken, zu Füßen ein Gefäß, das mir ein Dreifuß zu seyn schien; ich glaube, daß der Künstler einen Apollon Musagetes wollte. Weiter schaut aus dem Hintergrunde ein jugendlicher Kopf hervor, in dem ich den Errichter des Denkmals vermuthe. Dann folgen vier Musen, die erste in breiter, gerader Stellung mit einer großen Kithar, Terpsichore, die andre (die ich auf Cavaceppi's Kupfertafel vermisse) sich vorn anlehnend und aufstützend, wie sonst Polyhymnia, dann Urania mit der Kugel und Kalliope auf Wachstäfelchen schreibend. Nach der andern Seite steht auf diesem sehr symmetrisch angeordneten Relief, hinter dem Porten, Hermes, der sein Gesicht einer Muse zuwendet und den rechten Fuß auf dieselbe Erhöhung mit ihr setzt. Dieser höher gestellte Fuß bezeichnet sonst die Melpomene, wozu auch die neben ihr auf einen Pfeiler gestellte Kithar, noch mehr die Maske zu Füßen paßt, die indeß auch zwischen der Urania und Kalliope liegt. Dagegen ist nicht zu zweifeln, daß auch die unmittelbar dabeistehende Muse eine Melpomene vorstellen soll; die Attribute, Fackel, Keule und eine Maske mit dem tragischen Onkos in der Hand reden hier deutlicher. Auch folgt unmittelbar Thalia mit Maske und Pedum, in schreitender Bewegung. Dann kommt Euterpe die Doppelflöte führend, zuletzt aber wieder Polyhymnia, die man an der ruhigen Stellung und den in

das Gewand gewickelten Armen nicht verkennen kann. Daß auf diese Weise zwei Musen doppelt da sind, und zwei andre dafür fehlen, ist bei einer Composition eines spätern Zeitalters nicht zu verwundern, zu der der Künstler aus frühern von Figuren zusammenlas, was seinem Geschmacke am meisten zusagte, ohne weiter viel nach der Bedeutung derselben zu fragen.

Ich breche hier ab, obgleich die Sammlung noch manche gute Statue, manche vorzügliche Büste und ein und das andre interessante Basrelief besitzt. Nur erwähne ich noch einen Stuhl aus Marmor, der aus irgend einem Tempel des Apollon herzustammen scheint. Denn an der Lehne sieht man in halberhobner Arbeit, die auf das zierlichste und sauberste ist, eine Schlange nebst einem Bogen und einem Köcher mit breitem schönverziertem Bande; über dem Sitze liegt ein Mantel aus starkem Zeuge mit langen und feinen Frangen an beiden Seiten; die Füße haben am obern Ende über der Fläche des Sitzes Greifsköpfe und enden unten in Greifsklauen. Das Ganze ist ungemein wohl erhalten; und daß es antik sei, bezweifelte ich wenigstens nicht als ich es sah.

Ohne uns an irgend eine lokale Ordnung zu knüpfen, gehn wir unmittelbar zu einer Sammlung über, die zwar nicht an Pracht der Aufstellung, denn sie ist in viele Zimmer vertheilt, und nicht alle Stücke derselben stehn günstig, aber an Zahl werthvoller und merkwürdiger Gegenstände der Landsdown'schen gleichkommt, oder sie noch übertrifft. Es ist dieß die Sammlung des Earls von Egremont zu Petworth in der Grafschaft Sussex, die ursprünglich ein Architekt Brettingham für den Herzog von Sommerset zusammenbrachte. Ich konnte von der Zeit gedrängt nur einige Stunden darin verweilen, ohne daß mir irgend ein Catalog zur Hand war und die Haushälterin, der gewöhnliche Mystagog der Kunstschätze Englands, irgend eine Auskunft gewähren konnte; doch wurde es mir bei eifrigem Gebrauche von Auge und Hand möglich, von 76 Stücken derselben Notizen, zum Theil ziemlich ausführliche, auf das

Papier zu werfen; wobei nichts irgend bedeutendes übergangen seyn kann. Dallaway's Verzeichniß enthält 51 Stücke, neun sind in den ersten Band der Specimens aufgenommen, drei in Cavaceppi's Raccolta. Der Priesterknabe, der ein Opferschweinchen vor sich herträgt, in den Specimens Plate 68. fällt dem Eintretenden zuerst in die Augen; der dort gegebne Stich ist ziemlich genau, nur daß der Kopf jugendlicher ist als in der Zeichnung, und eine gewisse priesterliche Würde und einen Ausdruck von Heiligkeit trägt, der mit dem untergeordneten Geschäft verglichen den Beschauer lächeln macht. Die Arbeit ist, wie Payne-Knight sehr richtig sagt, in a broad good style, wie sich für ein Nebenwerk ziemt; vom Verfall der Kunst ist indeß eigentlich noch Nichts zu bemerken. Der daneben stehende Silen, abgebildet in den Specimens Pl. 69., ist von weit geringerem Verdienst der Arbeit und in manchen Theilen sehr vernachläßigt; doch ist die Anlage und Zeichnung des Ganzen mit Geschmack gemacht. Der aus Ruthen geflochtne, auf einer Seite höhere auf der andern niedrigere und mit Gewand reichlich verhüllte Korb, den er auf dem Kopfe trägt, wird von Payne-Knight cista genannt; er ist aber ohne Zweifel ein λίκνον oder eine vannus. Eine Statue der Artemis von guten Proportionen zeichnet sich durch das Luchsfell aus, welches das mit einem Gürtel um die Hüfte geschürzte Gewand zum Theil bedeckt. Dallaway nennt es lächerlicher Weise a Faun's skin, worunter Millin eine Nebris versteht und deswegen behauptet: die Statue müsse eine Bacchante, keine Diana vorstellen. Dagegen beweist indeß schon der Köcher, der am Tronk zur Linken angebracht ist, und der Hund daneben. Der Kopf ist aufgesetzt; die rechte Hand, der linke Arm und sonst einige unbedeutende Stücke neu. Auch diese Sammlung hat eine Amazone in der Stellung der in Paris und im Capitol befindlichen, verwundeten. Sie ist über Menschengröße, und neu daran die Beine unterhalb der Kniee, Stücke der letztern, der erhobne Arm, die Pelta zu Füßen; der zur rechten geneigte Kopf dagegen scheint alt und ist von

schönen Umrissen. Daneben steht die Statue einer Frau mit reicher und geschmackvoller Draperie, deren Anlage mit der Matrone aus Herculanum im Museum zu Dresden große Aehnlichkeit hat. Nur liegt an der zu Petworth der rechte Arm dem Körper an und ist ganz in Gewand gewickelt, der linke dagegen ist zum Theil frei und zieht einen Zipfel des Gewands gegen die Schulter nach derselben Seite. Der sogenannte Philosoph aus Pallast Barberini, No. 1. bei Dallaway, ist eine Statue aus Römischer Zeit; das Obergewand zieht sich in langen scharfgezognen und ununterbrochnen Falten von der einen Schulter nach dem rechten Knie herüber, und ist von ziemlich roher Arbeit. Der Kopf ist aufgesetzt, und nach der Arbeit zu urtheilen aus der Zeit der Antonine. Besser ist die eben daher gekommene Porträtstatue eines ältern Mannes, in bequem hingelehnter Stellung, die Dallaway unter No. 2. verzeichnet. Der Kopf schien mir dazu zu gehören. Der Ganymed mit dem Adler ist aus Cavaceppi's Restaurationswerkstätte hervorgegangen, und Racc. I, 13. abgebildet. Ergänzt ist der rechte Arm des Ganymed und der Rücken des Adlers, eben so der Kopf des Jünglings, dem Cavaceppi mit richtigem Sinne die weichen, indolenten Züge und die vollen dichten Locken, die alten Phrygischen Gestalten gemein sind, gegeben hat. Die Statue d'une Imperatrice en Cérès No. 24. ist über Menschengröße; eine Demeter ist sie blos durch Restauration geworden; doch wollte auch der alte Künstler in ihr ein Porträt idealisiren. Die Haare sind auf eine überaus zierliche Weise angeordnet, über der Stirn unter dem Diadem liegt eine Reihe runder gebohrter Löckchen, am Halse herab lange drahtförmige Locken. Die Bekleidung besteht aus einem linnenen, sehr fein gearbeiteten Chiton, der sich in ziemlich geraden senkrechten dünnen Falten an den Leib legt, das Obergewand ist um den Unterleib und die Beine geschlagen. Sie steht bei Cavaceppi T. I, 12. unter dem Namen einer Agrippina. Die Statue der Hera ist in Hinsicht der Draperie vorzüglich zu nennen,

besonders schön sind die runden und bauschigen Falten, die das um die Hüfte gezogne und vom linken Ellenbogen und Arme gehaltne Obergewand da bildet, wo es festgehalten wird. Der rechte Arm lag an einem Scepter, die Stellung der Figur im Ganzen ist der im Pio-Clementinum Th. 2. ziemlich ähnlich. Der Apollon Musagetes, etwas unter Lebensgröße, ist zwar in den Specimens Pl. 62. abgebildet, aber wie der Text eingesteht, nicht eben treu. Wir fügen zu Payne-Knight's Berichtigungen noch hinzu, daß der Ausdruck des Gesichts ein ganz andrer ist im Original als im Kupferstich, indem dieser Apollon weder unbefangne Heiterkeit noch auch die rauschende Begeisterung, wie andre Musagetenbilder, sondern tiefes Nachsinnen und ernste Ueberlegung in Blick und Miene trägt. Auch ist der Abbildung nicht anzusehn, daß der jugendlich und rundlich geformte Kopf etwas nach der linken Schulter geneigt ist. Der Draperie, die dieser Statue ebenfalls eigenthümlich und von der andrer Musageten wesentlich verschieden ist, gebührt das größte Lob; die Zwischenfalten, die sich in den Tiefen des großen schwer herabfallenden Gewandes bilden, sind aufs zarteste und schönste ausgeführt. Der junge Satyr, der am Tronk die Inschrift: Ἀπολλώνιος ἐποίει trägt, ist von vorzüglicher Schönheit. Die Umrisse des Körpers haben etwas ungemein Leichtes, Fließendes und Edles, und den Satyr erkennt man fast nur an dem thierischen Schweife. Die schönen Beine sind glücklicherweise ganz erhalten; die übrigen Ergänzungen zeigt Dallaway an. Dieser Compilator von Catalogen nennt eine andre colossale Statue Apollon oder Trophonios, von der ich überzeugt bin, daß sie nur einen Bacchus darstellen kann. Der Gott lehnt sich in einer bequemen und weichen Stellung auf einen Baumstamm zur Rechten, auf dem eine Chlamys mit einem runden Knopfe liegt, und um den sich eine Schlange windet. Die rechte Hand hebt er gegen den Kopf, die linke läßt er läßig an der Hüfte herabfallen. Der Körper hat, jene Richtung nach der Seite ausgenommen, eine

gerade Haltung, so daß er von der linken angesehn, aufrecht erscheint. Das Gesicht hat runde und volle Formen; um Augen und Mund schwebt ein eigner schwermüthiger Zug. Das Haar ist von einer Mittellinie, die vom Scheitel zur Stirn führt, auseinander gestrichen. Auch der Hals hat eine gewisse weiche Fülle, die gleichmäßig über alle Körperformen verbreitet ist. Ich glaube schwerlich, daß ein kundiger Beschauer während der Betrachtung der Statue an Apollon denken kann, obgleich dafür allerdings das Symbol der den Baumstamm umwindenden Schlange angeführt werden kann, von der nur der geringere Theil ergänzt ist. Doch, denk' ich, ist der Charakter und Ausdruck des Gesammten ein wichtigeres Merkmal als das einzelne Symbol. Es ist merkwürdig, daß eine sehr ähnliche Figur sich noch in einer andern Sammlung Englands, bei Thomas Hope Esquire zu London findet. Auch diese ist colossal, lehnt sich zur Rechten auf einen Baumstamm, und hat einen ganz Bacchischen Charakter, wozu auch der trübe, unsichre Blick gehört. Nur haben die Wangen etwas Mattes, Welkes und Unedles in der Form, was mehr bei den höhern Gattungen der Satyrn gefunden wird als bei dem Gotte selbst. Das Haar ist dagegen gerade so angeordnet wie bei der Statue des Lord Egremont mit einer Mittelfurche von Scheitel zu Stirn. Unter dem aufgelehnten Arme des Gottes, in geringer Entfernung von dem Baumstamme, steht die zarte Figur eines Knaben von funfzehn oder sechszehn Jahren, in bedeutend kleineren Verhältnissen als die Hauptfigur, der sie nur bis an den Nabel reicht, in gerader ruhiger Stellung. Der Kopf desselben ist neu, das Uebrige alt, aber ob es ursprünglich und von jeher zur Gruppe gehört hat, möchte ich nicht mit Bestimmtheit versichern. Wenn dieß der Fall, so ist es der junge Mundschenk des Bacchus, für den die Mythologie so viele Namen hat. So viel über diese eigenthümliche Darstellung des Bacchus. Wir fahren in der Beschreibung der Egremontschen Sammlung fort. Ein Satyr in der Stellung des Capitolinischen, den man für eine Nachbildung des περιβόητος von Praxiteles zu halten

übereingekommen ist, drückt die lässige Ruhe einer ländlichen Natur sehr gut aus, und in den runden jugendlichen Umrissen der Figur zeigt sich die Hand eines guten Arbeiters. Der aufgesetzte Kopf, mit herabfallenden vollen Haaren, scheint antik. Auch der Athlet, der sich einölt, ist eine gute Figur, er gießt das Oel aus einem, vom Ergänzer hinzugefügten, Fläschchen in die vor Brust oder Leib gehaltne linke Hand. Der etwas rechts gebeugte breitwangige Ephebenkopf hat einen ernsten Ausdruck. Die Ergänzungen zeigt Dallaway No. 12. richtig an; der Trank mit dem Striegel gehört dazu. Höchst anmuthig ist eine jungfräuliche Figur in Lebensgröße, die sich mit dem rechten Ellenbogen auf einem Baumstamm stützt, auf dem ein Obergewand liegt, welches von da auf den rechten etwas vorgestellten Schenkel fällt, und Knie und Bein bis zum Spann des Fußes bedeckt. Sonst ist sie nur mit einem dünnen Chiton und einem Diploidion bekleidet, jener reicht bis zum Knie, dieses an die Hüften; beide sind durch ein Band unter der Brust und queerüber festgehalten, und liegen dem Körper in engen Falten an. Der rückwärts gebeugte Oberleib und die eingeschmiegte rechte, wie die hervortretende linke Hüfte geben der Stellung eine eigenthümliche Anmuth. Der zierliche Kopf hat die Züge der Artemis, die vollen Locken der Haare werden durch ein Band über der Stirn zusammengehalten. Neu sind nur die beiden Füße und die Hände, deren Erhaltung uns vielleicht durch bestimmte Attribute die Deutung der Figur an die Hand geben würde, die jetzt immer sehr mißlich bleibt. Am liebsten möchte ich eine Nymphe vom Chor der Artemis in ihr erkennen. Wir könnten dieselbe Benennung von einer andern Figur in Menschengröße brauchen, die in der linken einen erlegten Hasen hält, wenn nicht die sehr-vollständige Bekleidung — der Chiton reicht bis an die Fußknöchel und darüber liegt ein weitläuftiges Obergewand, das auch den rechten Arm verhüllt — den Gedanken an eine hurtige Jagdnymphe ausschlösse. So ist es wohl rathsamer, diese Statue zu einer Darstellung der

Jahreszeiten zu rechnen, unter denen der Herbst unter andern bei Zoega Bassiril. Ant. II, 94. in sehr ähnlicher Gestalt auftritt. Der niedliche runde Kopf zeichnet sich durch die Anlage und den Schmuck der Haare aus, die vom Mittel der Stirn gegen die Ohren gekämmt anliegen, und hier sich in runden Locken kräuseln, über ihnen liegt ein sternförmig ausgezacktes Diadem. Die Arbeit ist im Ganzen gut, und wenig ergänzt außer Stücken von den mit starken Riemen umwundnen Füßen. Eine andre Statue derselben Sammlung in menschlicher Größe hat über dem aufgeschürzten Chiton ein Thierfell; da die Brust offenbar männlich, bin ich geneigt, darin einen Hippolytus Virbius zu sehn, wie Uhden mehrere männliche Figuren im Artemis-Costum benamt hat. Doch sind Kopf, Arme und Beine vom Knie ab ergänzt, und es fehlt an Mitteln, der Deutung größre Evidenz zu geben. Die seltsame Figur, die Dallaway's Catalog lächerlicherweise den Apollopriester Helenus nennt, scheint einen Diener irgend eines orientalischen Cultus aus Römischer Zeit vorzustellen. Ich habe Folgendes über die Bekleidung angemerkt. Er trägt ein doppeltes umgurtetes weites in langen geraden Falten herabhängendes Gewand. Ueber diesem hängt von beiden Schultern herab ein Tuch von stärkerem Zeuge, so daß es nach vorn ein Dreieck bildet, dessen spitzzulaufender Zipfel auf das linke Knie trifft, an welcher Seite das Tuch mit Frangen besetzt ist. Die oberhalb der Ellenbogen abgebrochnen Arme — das Uebrige ist moderne Ergänzung — scheinen mit enganliegendem Leder bekleidet, das auf dem linken eine Falte wirft. Auch die Fußbedeckung war von eigner Art und bestand aus gekreuzten und aus senkrecht herablaufenden Riemen, wie ein erhaltnes Stück des linken Fußes beweist; das Andre daran ist neu. Die Züge des Gesichts sind regelmäßig und ohne Individualität, daher der Künstler schwerlich eine bestimmte Person darzustellen beabsichtigt haben kann, die Haare des Bartes und des Kopfes, um den ein Lorbeerkranz liegt, sind in runden Locken mit starken Vertiefungen dazwischen ausgearbeitet. Eine Gruppe von

Pan und Olympos kommt ganz mit der Florentinischen (Reale Gall. di Firenze Serie 4. n. 72. 73.) überein. Fügen wir noch die Statue eines Togatus hinzu, in deren Bekleidung auch manches Bemerkenswerthe ist, und einer kleineren Figur in einer Toga mit aufgesetztem Knabenkopf, so haben wir, glaub' ich, alle Statuen dieser Sammlung aufgezählt. Unter den zahlreicheren Büsten und Köpfen wollen wir dagegen nur einige der merkwürdigsten ausheben. Eine Doppelbüste ist der des Brittischen Museums (Third Room No. 17.) sehr ähnlich, die den Namen des Liber und der Libera trägt. Der sehr vortreffliche Kopf einer bejahrten Römischen Matrone, voll Leben und Ausdruck, und von meisterhafter Arbeit, obgleich der Kopfputz zu beweisen scheint, daß er erst in den Zeiten der Antonine gearbeitet wurde, ist durch die Specimens Pl. 72. und 73. schon bekannt gemacht. Eine colossale Büste einer Heroine verdient alle Aufmerksamkeit. Die großartigen Züge deuten so viel Kraft an, als die weibliche Natur verträgt, ohne über die Gränze zu streifen. Das Haar liegt längs der Stirn gestrichen, die einzelnen Parthieen sind nach älterer Kunstweise durch tiefe Furchen gesondert; weiter unten fällt es in langen Lockenflechten am Halse hinab. Das Gewand, welches die Brust bekleidet, ist auf beiden Schultern durch große Spangen befestigt. Von einer Römischen Büste eines Kindes beweisen schon die eingegrabnen Augenbraunen und die magere Arbeit der Haare, daß sie aus den Jahrhunderten nach den Antoninen stammt; sie wird aber interessant durch das eigne breite und aus mehrern Lagen Tuch oder Leder bestehende Band, welches aus dem Sinus nach der linken Schulter herum läuft und aus dem ein andres nach unten hervorfällt. Dieses Band findet sich bei einer ziemlichen Anzahl von Statuen, ohne daß es bis jetzt auf eine völlig befriedigende Weise erklärt worden ist. Mir wurde es zuerst merkwürdig bei einer Statue in Dresden; Zimmer 8. n. 1. S. 319. in Wackers und Lipsius Beschreibung, bei Le Plat Tab. II., von der, so viel auch daran Ergänzung

ist, doch so viel beim ersten Blick einleuchtet, daß die Brust einem Knabenkörper angehörte; hier läuft es um den linken Arm herum über den Rücken und verliert sich unter dem rechten Arme. In Paris kommt es an der Büste eines Mannes aus dem Zeitalter der Antonine vor. Déscript. par Clarac n. 106. Bei einer Statue des Septim Sever No. 99. findet sich dasselbe Band, nur daß es senkrecht von beiden Schultern hängt. Im brittischen Museum sieht man es an einem Brustbild des ältern Gordianus (Sixth Room No. 75. in der Synopsis von 1821.), und zwar läuft hier erstens ein Band aus dem Sinus hervor und queer über die linke Brust weg, und dann kommt ein anderes in senkrechter Lage darunter hervor, grade wie bei der Buste in der Gallerie von Petworth. In dieser kommt es auch noch an einer andern Büste eines Knaben von sehr später und roher Arbeit vor, und zwar so, daß die Bulla daran befestigt ist. Die Deutungen auf latus clavus und cinctus Gabinus wird Niemand ernstlich zu vertheidigen übernehmen; mehr Beachtung verdient vielleicht die Erklärung Visconti's, Monum. Gab. No. 27. vergl. Déscription des Antiques du Musée Royal No. 99. 106.: es sei das lorum der römischen Kindertracht. Da indeß weder der allgemeine Begriff eines lorum auf diese eigenthümliche Draperie zu passen scheint, noch dieselbe an den Statuen blos als Ersatz der Bulla römischer Kinder vorkommt, wie es doch die Bestimmung des lorum war, denn wir fanden sie eben erst mit der Bulla zusammen, und sonst mehrmals an ältern Personen, die niemals Bullen tragen: so können wir auch dieser Erklärung schwerlich beipflichten. Visconti giebt noch eine andre, die aber nur jene seltnere Form des von beiden Schultern fallenden Bandes betrifft; es sei die zusammengelegte Laena: indeß läßt sich diese gewiß nicht auf die andre Form anwenden, und doch stellt diese sicher dasselbe Stück der Draperie dar, nur verschieden angelegt. Visconti hatte vor, an einer andern Stelle über diesen räthselhaften Schmuck des spätern Römercostums zu sprechen; ich finde nicht, wo

er es gethan; indeß müssen wir es hier wohl noch bei einer ganz negativen Behandlung der Sache bewenden lassen.

Ein Werk voll Kraft und Energie, Größe und Erhabenheit ist der Heroskopf, von dem die Specimens Pl. 14. eine wohlgerathene Abbildung geben. Es ist merkwürdig, daß Payne Knight in ihm richtig einen Ajax erkannt, und aus der Mischung von feindseligem Trotz und mitleidigem Schmerz die Darstellung einer Vertheidigung eines Freundes errathen, aber dessen ungeachtet nicht bemerkt hat, daß der Kopf zu der herrlichen Gruppe des Ajax oder Menelaos und Pätroklos gehört, die in der alten Welt mehrmals existirt haben muß, jetzt aber vielleicht nirgends so in ursprünglicher Schönheit und Größe erkannt werden kann, als in dem Mengsischen Gypsabgusse zu Dresden. Besonders muß man, um dieß Ergebniß zu gewinnen, den in der Villa Hadriani zu Tivoli gefundenen Kopf (Visconti Pio-Cl. T. 6. t. 18.) vergleichen, der mit dem unsern in allen Hauptsachen ziemlich genau übereinstimmt.

Den Venuskopf, den die Spec. Pl. 45. und 46. geben, stellt der Text nach unserem Dafürhalten zu hoch; die Umrisse haben allerdings mehr Weichheit und Rundung als bei der Medizeischen Statue, doch möchte es noch bei weitem schönere Köpfe der Göttin geben. Eine weibliche Büste im Kostüm der Minerva, den Kopf bedeckt mit einem anliegenden Helm, dessen Schirm nach Art eines Diadems emporsteht, und auf der Brust eine rundlich zugeschnittene Aegis, ist deswegen merkwürdig, weil sie der Individualität der Züge nach für ein Portrait zu halten ist. Den Kopf, den ich in den Specimens Pl. 28. als einen androgynen Apollon dargestellt finde, — ein Phantom, das Payne Knight in jedem Winkel des Alterthums aufjagt — habe ich für einen Bacchus angesehen. Die Züge des Gesichts sind von einer sanften Weichheit, der Mund lächelt. Mit den reichen und wuchernden Locken des Hauptes, die sehr sorgfältig ausgeführt sind, contrastiren die steifen langen Flechten, die auf die Schultern fallen — wie in dem Werke überhaupt Nachahmung des alten Styls mit freierem

Kunstgeiste. Der Charakter des in demselben Werke Pl. 30. mitgetheilten Kopfes ist in dem Kupferstich nicht ganz getroffen; dagegen heben die Bemerkungen des Herausgebers sein Besonderes und Eigenthümliches sehr gut hervor. Es ist in den Zügen dieses Gesichts etwas sehr Individuelles mit hoher Anmuth verbunden, obgleich auch wieder in den schmalgeöffneten Augen, den flachen und gegen den Mund etwas hervortretenden Wangen etwas Unschönes zu liegen scheint, und eine gewisse Düsterkeit über dem Ganzen verbreitet ist. Das Haar, welches sich in vollen dichten Locken unten über der Mitra hervordrängt, mit der das Haupt umwunden ist, ist mit besonderer Sorgfalt ausgeführt. Die zahlreichen Portraitköpfe der Sammlung übergehen wir, indem es doch nur von wenigen ohne sorgfältigere Beschauung und Vergleichung möglich wäre, hinlänglich begründete Namen zu geben. Basreliefs besitzt die Sammlung gar nicht, ein einziges in Bronze ausgenommen, von dem Dallaway angiebt, daß es M. W. Windham, britischer Gesandter in Florenz, nach England geschickt habe. Man sieht darauf im Vorgrunde zwei Männer eifrig beschäftigt, einen Stier niederzubeugen, auf den ein Opferschlächter schon das Beil schwingt; zur Rechten drei bekränzte Männer im Hintergrunde stehend, und in der Ecke den Tempel des Capitolinischen Jupiters. Vor den letzten Figuren halten zwei Knaben einen runden grossen Schild grade vor, ohne Inschrift darauf. Das Ganze ist von guter Zeichnung und Arbeit, und scheint antik. Unter den Idolen von Bronze zeichnet sich ein anderthalb Spannen hoher Poseidon aus, ein Mann von muskulösem Gliederbau mit langen fließenden Haaren des Hauptes und Bartes. Den linken Arm hält er so, daß er darin den Trident als Skeptron geführt zu haben scheint; des rechten Haltung und Richtung ist von der Art, als habe er darin die Zügel eines Gespanns von Seerossen geführt. Die Arbeit ist höchst vortrefflich und hat mit der des Zeus aus Paramothia in Payne Knight's Museum einige Aehnlichkeit.

VIII.

Γλαὺξ μυοκτόνος,

das Käuzchen, der Mäusetödter.

Eine Zugabe.

Nebst einem Umriß No. VII.

Im April des Jahres 1824 schrieb mir Professor Rauch aus Berlin folgendes: „Ich ließ für Sie ein Minervenkäuzchen nach einem Abguß von einer Bronze, die sich in einem römischen Museum befindet, zeichnen. Vor Jahr und Tag schickte ich Ihnen einen Abguß desselben Käuzchens nach einer Bronze im Braunschweigischen Museum, den ich, als das Original davon aus Paris zurückkam, hier davon nehmen ließ. Da aber an dieser Braunschweigischen Bronze beide Krallen fehlten und doch ein Sockel für den Vogel gemacht werden mußte: so ergänzten wir die abgebrochnen Füße und stellten sie auf einen liegenden Jünglingskopf, blos im Scherz. Sie haben diesem Scherz eine Auslegung gegeben, voll vielfacher Beziehung auf den Zeitgeist. Das mögen Sie verantworten. Wir dachten eigentlich hier nichts dabei, als daß der Vogel eben so gut auf einem Kopfe, als auf einem Topfe stehen könne. Denn die Amphore, auf welcher uns die alten athenischen Tetradrachmen und Drachmen den Kauz stehend vorbilden, ist doch wohl auch nur ein Topf. Was geschieht? Lord Elan William, der jetzige englische Gesandte beim hiesigen Hofe, findet in Rom denselben Kauz, wie er in Braunschweig steht, und läßt ihn durch Boschi, einen mittelmäßigen römischen Bildhauer und Zeichner, genau nach dem Original kopiren. Aber jenes Original ist voll-

nder-
Räu-
elben
oder
An
riffen
rstel-
ß sich

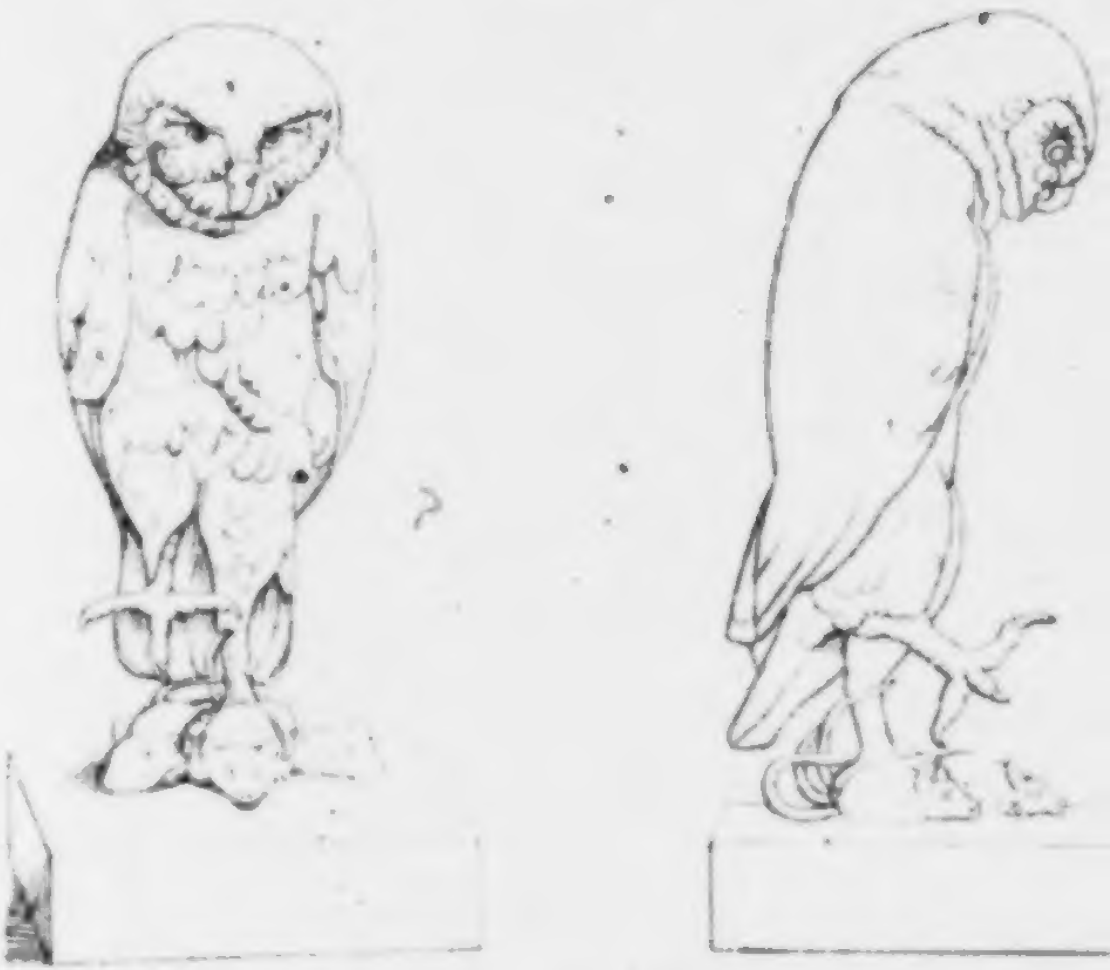
lauch
äschel
nlese,
Φυλ-
einer
doch
r den

it der
rhält
das
dem
des
ipfte,
istler,
voll
mich,
Ge-
Mi-
sich
licus,
setzen
römi-
imen.

---

rank-
lius-

Antike Eule in Bronze.



[illegible] Gregoriana über die Antike geformt
und gegossen für Lord Clam William

[illegible]

de

Im
Berli
nach
schen
schick
Bror
Orig
ließ.
Krall-
werd
stellte
Sie
sache
antw
daß
Topf
die
stehe
gesch
sand
wie
einer
nach

ständig. Der Vogel hat dort die Krallen noch ganz unversehrt. Worauf steht aber die kleine Bestie? Auf drei Mäusen, deren Schwänzchen sich um den linken Fuß derselben winden. Mit der rechten Kralle scheint sie sich die eine oder die andere als Fraß zum Schnabel führen zu wollen. An vieles dachte ich. Aber daß sie auf der Mäusejagd begriffen sey, ist mir nicht eingekommen. Ich frage: ist die Vorstellung antik, oder hat ein moderner Schalk diesen Spaß sich ausgesonnen?"

Hier ist nun die Zeichnung, wie ich sie vom Prof. Rauch erhielt. Es giebt keine Erndte ohne einen Stoppelbüschel (Mantissa in ursprünglicher Bedeutung), keine Weinlese, ohne hier und da ein Träubchen für die Nachlese (ἐπιφυλλίς); und wenn auch diese Sammlung sich weder mit einer Erndte, noch mit einer Weinlese messen darf, so mag doch auch hier das Kränzchen als Zugabe für die Garbe oder den Winzerkorb einige Entschuldigung finden.

Mit dem Scherze, den sich der Berliner Freund mit der Restauration der Braunschweiger Eule gemacht hatte, verhält es sich vollkommen nach der Angabe im Briefe. Da das Fehlende einmal ergänzt werden sollte, so hätte man dem Minervenvogel wohl eher einen Medusenkopf oder Kopf des Giganten, mit welchem Pallas in der Gigantomachie kämpfte, zur Unterlage geben können. Aber es gefiel dem Künstler, ihm einen Kopf mit einem süßen, schwärmerischen Blick voll mystischer Verzückung unterzulegen, und dieß veranlaßte mich, vor einem Kreis von Freunden in einem scherzhaften Gedicht [1]) dem Ganzen die Auslegung zu geben, als habe Minerva selbst ihren gefiederten Trabanten abgesandt, um sich auf den Kopf eines frömmelnden Schwärmers und Mysticus, wie sie jetzt so häufig der Vernunft Hohn sprechen, zu setzen und ihn tüchtig zu zerzausen. Durch den Fund des römischen Originals ist nun die Sache völlig ins Klare gekommen.

1) Das Gedicht ist abgedruckt in der von Fr. Kind herausgegebenen Monatschrift: die Muse, Jahrgang 1822 im Juliusstück. S. 90 f.

Minervens Leibvogel hat es mit den Feinden der Göttin zu thun, mit Mäusen: das spricht sich von selbst aus. Allein einiges zur Erläuterung dürfte doch auch hier noch seine Stelle finden.

Trotz aller Nachforschung hat es meinem Freunde bisher nicht gelingen wollen, den römischen Pallast oder die Sammlung auszumitteln, in welcher sich das von Boschi nachgebildete Original befunden hat. Vielleicht wird diese Bekanntmachung selbst dazu beitragen, daß ein deutscher Forscher in Rom uns darüber erwünschte Auskunft ertheilt. So viel lehrt der Augenschein, daß die Braunschweiger Bronze, so weit sie erhalten ist, in Figur, Stellung, Charakter mit der Römischen vollkommen übereinstimmt, und da diese alle Zeichen der ächten Antike an sich trägt, obgleich auch von ihr in Braunschweig nichts weiter bekannt ist: so läßt sich schon darum in die Aechtheit der Vorstellung, und daß es eine wahre Antike sei, kein Zweifel setzen. Seine Größe beträgt 14 Zoll, und das ist die natürliche Größe der wahren Minervenеule, und so ist schon darum dieß Denkmal nicht ohne Werth, weil es die wahre Dimension jenes alten Burgkauzes von Athen giebt.

Es ist bekannt, daß selbst Linné und manche berühmte Ornithologen neuerer Zeit sich sehr in diesem, der erhabenen Schutzgöttin von Athen geweihten und auf der Burg in großer Zahl nistenden Vogel täuschten. Auch viele Antiquarier hielten den Uhu oder die Ohreule (le grand duc) für den Minervenvogel. [2]) Allein schon der Anblick von

---

2) Blumenbach schrieb mir noch im April des vor. Jahres: „Mir war es zuvörderst um Widerlegung der irrigen Angabe so vieler Zoologen und Antiquarier zu thun, die den Schuhu für den Minervenvogel hielten. Von jenen z. B. Doctor G. *Shaw* in seiner Explicatio Musei Leveriani (Lond. 1792. 4.) Vol. I. ad tab. 29. Athenienses bubonem (the great *horned* owl) utpote avem Minervae dedicatam magno favore amplexi sunt. So sagt Chandler in seinen *Travels in Greece* p. 129.“ The favourite bird of Minerva was the large *horned* owl. The Athenians

den noch vorhandenen Tetradrachmen, Drachmen und Obolen, die ſich noch jetzt in jeder Münzſammlung finden, widerlegt dieſen Irrthum. Es iſt das niedliche Käuzchen, die strix passerina, wie ſchon vor mehrern Jahren Blumenbach in ſeinem erſten Specimen der aus alten Kunſtwerken erläuterten Naturgeſchichte (p. 20.) durch Bild und Wort bewieſen hat. Daſſelbe Käuzchen fanden nicht nur Riedeſel und ältere Reiſende, ſondern auch neuerlich noch Sibthorp und Dodwell 3) in den Trümmern der Burg von Athen niſtend. In den neueſten Zerſtörungen werden auch wohl dieſe kleinen Abkömmlinge des geprieſenen Minervenvogels verbrannt oder verſcheucht worden ſeyn.

Wie und durch welchen Cecrops auch immer der Dienſt der alten libyſch-ägyptiſchen Göttin Onga oder Neith auf der Burg von Athen begründet worden ſeyn mag, dieſe Burg war von der älteſten Zeit an ein großes Eulenneſt. Will

---

stamped its effigy on their coin and placed it as her companion in her temple in the acropolis. vgl. *de Pauw* sur les Grecs T. I. p. 360.

3) In den von R. Walpole aus den Papieren des verſtorbenen Prof. Sibthorpe in den *Memoirs relating to the European and Asiatick Turkey* herausgegebenen Observations on natural History relating to parts of Greece p. 75 ſagt dieſer gelehrte Naturforſcher, daß die Hornculе in Athen eine ſo große Seltenheit ſey, daß als Chandler eine dorthin brachte, ſie von den Einwohnern als eine Seltenheit beſucht wurde. Dagegen heißt es: the little owl, strix passerina, is the most common species in Greece and abounds in the neighbourhood of Athens. Damit ſtimmt nun auch Dodwell in ſeinem *Classical tour through Greece* Vol. II. ch. I. p. 45. vollkommen überein. Es giebt, ſagt er, mancherlei Eulen in Athen. Daher hatte ſchon das Alterthum das Sprichwort: Eulen nach Athen. Nun fährt er fort: the most common owl of Athens is the strix passerina, which is very small and tame and the same, which is represented on Athenian coins. Von ihrem Geſchrei nennt ſie der Neugrieche κουκουβάγια. Am Schluß bemerkt er, daß noch jetzt die Einwohner von Athen es gern ſehen, wenn ſich eine Eule auf ihr Haus ſetzt, they regard it as a favourable omen.

man die Sache recht gelehrt erklären und den Stammbaum so hoch als möglich hinaufführen, so wird sichs ausmitteln lassen, daß eine Art von Eule schon in dem ältesten ägyptischen Tempel- und Thierdienst ihre Rolle spielte, als Hieroglyphe eingegraben erscheint, und als solche mit dem Dienst der Saitischen Göttin nach Attika einwanderte. 4) Wir vertiefen uns ungern in diese Untiefe der ältesten Fabellehre und wähnen ganz einfältig, daß, so wie der Adler auf den olympischen Berggipfeln, der Pfau in dem Tempel zu Samos, die syrische Wandertaube in den Tempeln der Naturgöttin, Aphrodite genannt, zu Paphos und auf dem Eryx häufig gesehen, die Veranlassung gab, daß in der Menagerie der Götter dem Zeus, der Hera und der Venus diese Vögel ausschließlich zugeeignet wurden; so auch die Eule blos darum zur Dienerin der Burggöttin in Athen erhoben

4) Daß die Eule sich oft auf ägyptischen Hieroglyphentafeln befinde, lehrt der erste Blick auf ägyptische Denkmäler. Man sehe unter den früher herausgegebenen die Eule auf der Weihtafel in den Marmoribus Oxoniensibus Part. II. tab. I. n. V. edit. *Chandl.* und in den Terra-Cottas of the British Museum pl. XIX. n. 35. wiewohl diese letztere Tafel erst in das Zeitalter Hadrians gehört. Der jüngere Champollion in seinem *Précis du système hiéroglyphique* p. 73 bemerkt, daß an der Stelle des Worts τόπος in der griechischen Inschrift von Rosette in der hieroglyphischen Seite eine Eule M und ein ausgestreckter Arm A stehn, welche das koptische Wort Ploh, Ort bezeichnet. Vergl. p. 139 und 194. Die Hieroglyphe selbst steht im Tableau unter No. 35. 36. in der Präposition *de*, dans. Wenn aber Creuzer in seiner Symbolik II. 673. N. Ausg. nun auch die Eule neben dem Fische im Zodiakus auf der berühmten Kalenderscheibe in Visconti's Monumenti Gabini n. 16. b. (Creuzer im Atlas kennt nur die Nachbildung in Millin's Galerie mythologique) als Merkmal des der Minerva geheiligten März auf die Neith bezieht: so liegt wohl in einem bloßen zufälligen Zusammentreffen der spätern astrologischen Bezeichnung mit altägyptischen Kalendarien der Grund dieser Verwechslung.

worden sei, weil beide ein Lokal bewohnten, ja der Vogel, als im früheren Besitz, sich nicht vertreiben ließ, und eben darum, wie selbst der im Tempeldach nistende Sperling, für unverletzbar und heilig gehalten wurde. Von nun an bemächtigte sich auch die Bildnerkunst dieses Trabanten und fast unzertrennlichen Gefährten der Pallas Athene, und Dichter und Sagensammler, Grammatiker und Parömiographen 5) bemühten sich um die Wette, Wahlverwandschaften und Beziehungen dieses Vogels mit der heiligen Burgfrau ausfindig zu machen. Ihr feuriges Auge bei der Nacht ist auch das Auge der Göttin, die daher Γλαυκῶπις heißt. Beide lucubriren; man denke nur an die Penelope, die bei Nacht webte. Nun geht es auch früh in die Bildnerei über. Gewiß stellte Phidias seiner in drei Hauptbildern auf der Burg idealisirten Pallas auch das Burgkäuzchen zur Seite, welches die neuen Archäologen, wenn sie von dieser Idealschöpfung des großen Meisters sprachen, gänzlich aus der Acht ließen. 6) Und so dürfte es vielleicht nicht ganz unge-

5) Statt aller übrigen sey hier nur das Sprichwort Γλαὺξ ἥκουσα in Erinnerung gebracht. S. Hesychius T. I. c. 834. n. 35. wo alle alten Paromiographen citirt sind. Die Nachteule durfte nun schon bei dem großen Salaminischen Sieg nicht fehlen. Es gehörte also zu den Ausschmückungen späterer Erzähler, dem auf dem Verdeck die Griechen ermunternden Themistocles habe ein zu seiner Rechten herbeifliegendes und sich auf den Maskorb setzendes Käuzchen eine so glückliche Vorbedeutung gebracht, daß nun sein Vorschlag allgemein siegte. S. Plutarch Themistocl. c. 12. oder p. 118. A. Seitdem war der Flug des Käuzchens eines der glücklichsten Augurien. Auch Agathokles ließ sie fliegen. S. Diodor XX, 11. T. II. p. 412. wo Wesseling auch den Aristophanes (Vesp. 1091.) nicht vergessen hat. Doch das Käuzchen war nicht bloß durch seinen Flug (als praepes), sondern auch durch sein Geschrei, (als oscen) ein prophetischer Vogel. Als solcher prognosticirte es bald heiteres, bald nasses Wetter. S. Niclas zu den Geoponicis I. 2. 6. p. 15.

6) Wir wissen aus einer Stelle in der Rede des Dio Chryso-

reimt, oder unwahrscheinlich erscheinen, wenn wir die ganze Gestaltung des Käuzchens, wovon wir hier die Abbildung geben, auf jenen alten Urkauz, wie ihn Phidias seiner Burggöttin zugesellt, zurückführten.

---

stomus, wo er sich selbst mit dem Minervenkäuzchen vergleicht, um welches sich die andern Vögel bewundernd und seine weisen Sprüche anhörend, versammeln, daß nicht nur dieser Vogel um seiner Weisheit willen der weisesten Göttin Liebling gewesen, sondern daß auch Phidias mit Zustimmung der Athenienser ihn neben der Göttin aufstellte, τῆς Φειδίου τέχνης παρ' Ἀθηναίοις ἔτυχεν (ἡ γλαὺξ), οὐκ ἀπαξιώσαντος αὐτὴν συγκαθιδρύσαι τῇ θεῷ, συνδοκοῦν τῷ δήμῳ. Orat. XII. p. 195. A. edit. Morell. Dasselbe wissen wir durch die Glosse des Hesychius T. I. c. 834. Γλαὺξ ἐν πόλει· ταῖς ἀληθείαις γὰρ ἀνέκειτο ὑπὸ Φειδίου (so verbessert schon Meursius) ἐν τῇ ἀκροπόλει. vergl. Meursius Collectaneen in der Cecropia c. XX. p. 56. Quatremère de Quincy hätte also in seinem Versuch, uns diese Minerva Chryselephantine in der Burg restaurirt zu geben im Iupiter Olympien pl. VIII. statt der Sphinx zu den Füßen, die offenbar aus einem Mißverstand des Plinius hieher gekommen ist, wie Quatremère selbst zuzugeben scheint p. 242., die Eule dem heiligen Burgdrachen gegenüber aufstellen sollen. Es hat übrigens gewiß auch Statuen und Bilder genug im Alterthum gegeben, wo die Göttin ihren Lieblingsvogel selbst auf der Hand trägt, wie dieß auf einem antiken Vasengemälde in Tischbein's Engravings T. III. pl. 33. wirklich der Fall ist. Eine der sonderbarsten Vorstellungen findet sich unter den kleinen Bronzen im Florentinischen Museum in der noch nicht beendigten Reale Galleria di Firenze, Serie IV. tav. 141. wobei aber Zannoni eine Erklärung zu geben gänzlich unterlassen hat. Sie gehört offenbar in jene spätere Zeit, wo der Isisdienst pantheistisch mit dem Dienst der alten Olympier zusammenfloß. Bekanntlich hat man eine Menge Vorstellungen, in welchen die Altmutter Isis den Balg einer numidischen Henne, als wär' es eine Perücke, auf dem in Lotosglöckchen gedrehten Hauptschmuck sitzen hat. Die ägyptische Sait oder Neith, die griechische Athene, die Isis sind Eins, sagt die damals in mystischer Auslegung zusammenschmelzende Symbolik.

Und könnte nicht jener Phidiaſſiſche Kauz auch ſchon auf etwas geſtanden haben? Auf hundert und aber hundert alten Athenäiſchen Münzen in allen Größen und Metallen ſteht der heilige Pallasvogel auf einem zweihenklichen, unten ſpitzlaufenden Krug, auf einer Diota, die doch zum Aufſtellen eine eigne Platte hat, da die eigentliche Diota ſonſt nur angelehnt oder eingeſtellt werden konnte. Beiſpiele anzuführen, wäre überflüſſig. Man vergleiche indeß, um die Sache auf einmal recht augenfällig vor ſich zu haben, das Hunterſche Muſeum tab. 8 — 10. Das Erzeugniß des von der Pallas ſelbſt hervorgerufenen Oelbaums iſt das Oel, worauf die Athenienſer einen ſo großen Werth legten, daß ſie den Siegern in den gymnaſtiſchen Wettkämpfen am großen Panathenäenfeſte nur einen Krug von dem Oel zum Preis gaben, wie es aus den heiligen Oelbäumen im Hain der Pallas Athene gepreßt wurde. Dieß Oel war zu eng mit der Beſitznahme der Burg durch die hohe Burggöttin verknüpft, als daß nicht auch in ihrer Hauptſtatue eine Andeutung darauf, konnte ſie irgendwo mit Schicklichkeit angebracht werden, von Phidias beliebt worden ſeyn ſollte. 7) Und ſo dürfte die Vermuthung

---

So war es alſo eine recht ſinnreiche Combination, das Käuzchen mit aufgeſpreizten Flügeln gerade ſo der Minerva auf den Kopf zu ſetzen, wie in den Iſisbildern die numidiſche Henne ſitzt. Und wirklich zeigt uns dieſe von vorn und hinten gebildete Bronze, wovon nur das Köpfchen noch übrig iſt, die Minervaeule ſich eben ſo auf dem Kopfe der Göttin ausſpreizend, aber zugleich ſitzt ſie auch auf einem Reliefkopf der Iſis ſtatt der gallina Numidica auf derſelben Kupfertafel.

7) Der Oelbau, die in vielen Punkten aus dem Alterthum noch nicht hinlänglich aufgeklärte ἐλαιοφυτία, war bis auf die neueſten Zeiten ein wichtiger Artikel im atheniſchen Staatshaushalt. S. Böckh's Staatshaushaltung der Athener I. 45. Dieſelbe Staatsklugheit, welche die heilige Olivenpflanzung, (eigentlich nur 12 Bäume), als von der Urolive, dem unmittelbaren Product der Minerva ſelbſt, abſtammend für ſo unantaſtbar erklärte,

wenigstens nichts ungereimtes haben, daß jener der Pallas zu Füßen stehende Kauz auf einem solchen Oelkrug stehend gebildet worden war, und daß eben daher der so häufig auf Athenischen Tetradrachmen und Drachmen vorkommende Burgkauz mit dem Oelkruge seine wahre Beziehung erhalte.

Wie nun, wenn es dem Bildgießer, dem wir diesen Kauz, den Mäusefraß, verdanken, gefallen hätte, im Scherz statt des panathenaischen Oelkrugs die kleinen Hausdiebe un-

---

daß man sie Schicksalsbäume nannte (μορίαι. S. alles hierher Gehörige am vollständigsten in P. Burmann's Iupiter Fulger. c. 8. p. 279-84.) und eine Unzahl von Volkssagen daran knüpfte, gab auch dem daraus gepreßten Oel die verherrlichende Auszeichnung, daß den Siegern in den panathenäischen Spielen als Kampfpreis (ἔπαθλον Apostolius Prov. Cent. XIII, 28.) ein Henkelkrug (denn es war ein ἀγὼν ἀμφορίτης) mit solchem Oel gefüllt gegeben (τὸ ἔλαιον τὸ ἐκ τῆς μορίας beim Lucian de gymn. c. 9. T. II. p. 888. Wetst.) und diese Krüge, wahrscheinlich wie die Dreifüße in den monumentis choragicis, an geweihten Orten aufgestellt wurden. Das erste kennen wir aus der oft mißverstandenen Stelle in Pindars Nem. X, 65. wo diese Krüge in Terra Cotta (γαίᾳ καυθείσᾳ πυρί) und mit bunten Farben geziert (ἀγγέων ὅρκεα παμποικίλα) mit Pindarischem Wortprunk eingeführt werden. Es versteht sich dabei, daß wohl auch hier die Operation statt fand, die nach den genauesten Forschungen über die Malerei der altgriechischen Thonvasen auch bei den Vasengemälden angewendet wurde, daß man auf dem schon einmal gebrannten Thon die feuerbeständige Farbe auftrug, und sie dann noch einmal härtete. (S. des Canonicus Jorio Schrift: sul metodo degli Antichi nel dipingere i Vasi p. 6 f. und Hausmann's Vorlesung in der Göttinger Societät de confectione vasorum antiquorum fictilium §. 24. ff.), so daß Heyne, durch eines der Scholien irre geführt, wohl sehr unpassend an einen besondern metallenen Einsatz mit Reliefs (theca aerea *affabre sculpta*, wovon ποικίλλειν und ποικίλον schwerlich je gebraucht wurde) dachte. Thiersch hat in seiner Uebersetzung Th. II. S. 114. diesen Irrthum stillschweigend verbessert. Doch wäre noch ein Zweifel übrig, so würde er durch eine

ter die Krallen zu bringen, die gerade der großen Burgvoigtin und Gebieterin des Kauzes, der Minerva, aus einer dreifachen Ursache stets verhaßt gewesen sind, und so des Vogels natürlichen Instinkt zu einer höheren Potenz als Vollstreckung der Strafe von Verbrechen, als Rache gegen jede von Mäusen begangene Unbill gleichsam emporzuheben und zu steigern? Es sind verschiedene Gründe vorhanden, war-

---

in Athen selbst von einem Engländer Burgon ausgegrabene Vase mit der sehr alten Inschrift: τον Αθενεον αθλον εμι (also noch vor der Aufnahme des ω geschrieben) völlig beseitigt. Der umsichtige englische Archäolog James Millingen hat auch diesen, von Dodwell bestätigten Fund, bereits sehr lehrreich auf die Stelle Pindars- und Strabos ὀστράκινα (VIII, 586. A. diese wohl mit Unrecht, da es ja τορεύματα, Reliefvasen waren) angewandt, in der Einleitung zu seinen in Rom 1813 in Folio erschienenen Peintures antiques et inédites des Vases grecs p. IX. Mit Bedacht sagt das andere Scholion ἐζωγράφηντο αἱ ὑδρίαι p. 505. ed. Boekh. also Henkelkrüge, denn stets ist die ὑδρία oder κάλπις ein ἀμφορεύς. Auch die Palmenvasen, die auf so vielen griechischen Münzen zur Erinnerung des Sieges in Kampfspielen vorkommen, sind gemalt. S. Ez. Spanheim's Epistolae ad Morellium Epist. I. p. 53. ff. wo diese ganze Malerei mit erschöpfender Belesenheit behandelt wird. Daß diese Oelkrüge auch auf geweihten Plätzen, vielleicht als Verzierungen und Uebersätze des Giebelgebälkes (acroteria: Hirt's Baukunst nach den Grundsätzen der Alten XIX, 9. S. 216.) ἐπὶ στέγος ἱερόν aufgestellt wurden, bezeugt das Fragment des Callimachus, welches uns die Scholien des Pindar aufbewahrt haben; fragmenta a Bentleio coll. n. CXXII. wo Ernesti mit Recht Corsini's Vergessenheit tadelt. Wie berühmt übrigens dieß heilige, an den Panathenäen gespendete Oel seyn mußte, geht aus einem Fragment des Apollonius Mys aus der Schule des Herophilus hervor, das Athenäus XV, 688. F. oder c. 38. p. 513. Schw. uns aufbewahrt hat, wo eine eigene Salbenbereitung aus diesem Oel, das μύρον παναθηναϊκόν erwähnt und von Schweighäuser in den Anmerkungen T. VIII. p. 208. sehr richtig erläutert wird, indem auch Plinius XIII, 1. s. 2. seine Nachricht daher entlehnte.

um die Maus der hohen Jungfrau auf der Burg stets verhaßt gewesen ist.

Erstlich: die Näscherin leckt züngelnd das Oel, die Gabe Minervens durch den Oelbaum, den fetten Nahrungsstoff der Beleuchtung, aus den Studierlampen sowohl wie aus den heiligen Tempellampen, [8]) und muß schon insofern als eine Tempelräuberin bestraft werden. — Mag immerhin der dem Homer zugeschriebene Froschmäusler, die Batrachomyomachie, als Travestirung der Ilias einer spätern Zeit noch dazu gehören und durch manches eingeschobene Flickwerk entstellt seyn, es ist doch gewiß ein sehr altes Gedicht, [9]) und nicht erst von römischen Dichtern, wie vom Statius und Martial, für Homerisch gehalten worden. In diesem sind nun, wie bekannt, die Mäuse als der Minerva verhaßt, schon früh sehr anrüchtig geworden. Zeus fragt im Götterrath die Pallas, ob sie den hartbedrängten Mäusen nicht zu Hilfe kommen wolle, den Tanz- und Schmauslustigen Besuchern ihres Tempels? Da erwiedert die Göttin (v. 181 ff.):

> Nie werd' ich, o Vater, den hartumdrängeten Mäusen
> Hilfreich kommen; sie haben mir stets viel Böses erwiesen,
> Blumengewinde verletzt und die Lampen, wegen des Oeles. [10])

---

8) Wohin ja wohl vor allen auch der λύχνος ἄσβεστος im alten Tempel der Polias auf der Burg gehörte, bei Pausan. I, 26. 7., wovon die Stellen schon Meursius in seiner Cecropia c. 21. p. 58 ff. sammelte, ein Abzeichen des heiligen Feuers, das ursprünglich in allen Tempeln und Prytaneen brannte, nicht aber zur Erhellung des Dunkels, wie Ottfr. Müller de Minerva Poliade p. 25. es deutet. Vergl. Welcker's Aesch. Trilogie S. 303.

9) Huius carminis auctor, si non Homerus, utique vetustissimus urtheilt der große Hemsterhuys zum Thomas Magister s. v. ἀκέστης p. 26. ed. Bern. Und so ist es auch gewiß mit dem, was wirklich daran ächt ist.

10) Στέμματα βλάπτοντες καὶ λύχνους εἵνεκ' ἐλαίου. Daß hier wirklich eine Oellampe, keine Fackel, wie Borheck sich einbildet und unsere Lexikographen z. B. Riemer, behaupten, zu verstehen sey, sagen die excerpirten und nun auch die ausführlichen

Natürlich war diese Stelle allen Griechen in guter Erinnerung, und wurde bei der täglich wiederkehrenden Erfahrung, daß vor diesen Oelnäscherinnen nirgends eine Lampe sicher sei, immer angefrischt. [11]) Selbst die bildende Kunst

---

Scholien aus den Ambrosianischen Handschriften zur Odyssee T. 34. wo Minerva selbst damit vorleuchtet, p. 506. ed. Buttm. sehr bestimmt. Offenbar hatten die Chorizonten auch dieß in der Ilias nie vorkommende Wort aus dem spätern, gemeinen Sprachgebrauch zum Beweis des spätern Ursprungs der Odyssee angewandt, und darum die Glosse bei Hesychius, Λύχνος stehe für λαμπας oder das bei Homer, dem auch noch Villoison. zum Apollonius Lex. Hom. p. 552. beipflichtet. Es ist kaum auszumitteln, wann mit dem Gebrauch des Dochtes und des Oels für die Dochtlampe das sie vom Anfange an bezeichnende Λύχνος in Umlauf gekommen ist. Denn daß in unserm so genannten Anacreon IV. 15. das Wort vorkommt, beweist bekanntlich nichts.

11) In mehreren Sinngedichten der griechischen Anthologie, welche auf Mäuse gedichtet wurden, werden die Näscherinnen mit Beinahmen bezeichnet, die sich nur auf diese Leckerhaftigkeit, die Lampen zu besuchen, und das Oel darin zu lecken, beziehen lassen konnten, wenn es anders mit den Wörtern selbst seine Richtigkeit hätte. So redet der alexandrinische Leonidas die Maus an, und räth ihr, die Häuser der Reichen zu besuchen, weil es in seiner ärmlichen Wohnung kaum Salz und Brosamen gebe: sage, warum erspähst du, o Lampenfreundin, die Winkel, ὦ φιλόλυχνε Anal. II, 197. XXX. So las man in allen nach der Planudischen Recension gemachten Ausgaben und bei Suidas. Allein seit Brunck wurde aus dem Vaticanischen Codex φιλολυχνε gelesen. Vergl. Jacobs Animadv. T. IX. p. 102. Ob aber das gleichfalls von der naschhaften Maus in des Antiphilus Epigrammen Anal. II. 175. vorkommende Λυχνοσβόρος, Lampenschlucker, in der gewöhnlichen Lesart nicht sehr gut bestehen könne, obgleich die Vaticanische Handschrift Λυχνοβόρος hat (S. die Leipziger Ausgabe derselben von Jacobs T. II. p. 30. 36.) möchte doch wegen der Composition des Wortes selbst, wo in Λυχνοσβόρος sonst zweimal dasselbe gesagt wird, noch in Frage zu stellen seyn. Auf jeden

hielt es nicht unter ihrer Würde, mit dieſem ſtets nach dem Olivenöl in den Lampen lüſternen Diebsgeſindel mannigfaltigen Scherz zu treiben. Der Dieb mußte nun zu ſeiner Strafe vorn, wo er den Tocht belauerte, der aus der Mündung der Lampe hervorging, ſitzend abgebildet, die alte Höllenſtrafe leiden, den leckerſten Genuß ſtets vor ſich zu haben und deſſelben doch nie habhaft zu werden. Dergleichen Lampen aus Bronze mit dem vorn lauernden Mäuschen haben ſich aus dem Alterthume mehrere erhalten [12]) Man blieb aber dabei nicht ſtehen. Auch an dem Henkel der bronzenen Oelkrüge oder Gießkännchen fürs Oel bildete man nach der Gewohnheit, dieſen Henkeln durch daran angebrachte Thierklauen, Vogelköpfe, Schlangen, kleine Hausthiere die mannigfaltigſte Anmuth zu gewähren, [13]) zuweilen ein am Fuße des Gefäßes ſitzendes Mäuschen. [14])

Fall beweiſt der alte, gewöhnliche Text, daß Planudes und ſpätere Herausgeber dieſe Schreibart wegen der bekannten Liebhaberei der Mäuſe zur Oellampe für angemeſſener hielten.

12) Hierhin gehört eine in Nismes gefundene, von Millin in den Monumens inédits T. II. pl. 22. dreifach abgebildete und S. 187 f. erläuterte bronzene Lampe, wo eben das Mäuschen oben auf der Lampe zur Schnauze hin feſt ſitzt. Auch eine der vorzüglichen Herculaniſchen Lampen mit einer Kette zum Aufhängen, ſtellt uns die Maus in derſelben Poſitur vors Auge. S. Lucerne e Candelabri d'Ercolano pl. 49. wozu die Academici Ercolanesi p. 232 die Erklärung geben: Vedesi un ben lavorato topolino in atto d'accostarsi al lucignolo, per succiarne l'olio. Man kennt dieſe Lampe ſchon aus Caylus Recueil T. VI. pl. 67, 1. wo aber Caylus über die Bedeutung nichts zu ſagen weiß. Ueberhaupt iſt, wie ſchon Millin bemerkt hat, dieſe Abbildung nur im Verſtolnen gemacht, und dem Original nicht ganz treu. —

13) Bei der Mikrologie unſerer archäologiſchen Forſchungen und bei der verſtändigen Anwendung antiker Formen und Ornamente auf unſere neueſten Gefäßformen mag es faſt befremden, daß noch kein Muſterbuch für die modernen Ornamentenkünſte aus alten

Allein die Mäuſe ſind auch als nagende Thiere verderblich und durch den Schaden, den ſie an Geräthſchaften, Ge-

---

Denkmälern, ſo wie es ſich, nach einer Probe zu urtheilen, Klenze in München dachte, bisher erſchienen iſt. Da würden denn auch die Henkel einen eignen Abſchnitt erhalten. Denn ſo geringfügig auch der Gegenſtand an ſich ſcheinen mag, ſo reich an ſinnvoller Eleganz iſt dieſe Zierrath an den faſt allein in dieſer Gattung zu uns gekommenen ehernen Lampen und gemalten Gefäßen in gebrannter Erde. Und obgleich die Bequemlichkeit des Faſſens (wie ſchon das bekannte ansam praebere bei den Römern beweiſt und die δύο λαβαὶ Epictets im Enchir. c. 43. mit Heyne's Anmerk.) das erſte Erforderniß ſeyn mußte, ſo blieb doch der Begriff der Zierlichkeit, der Scherz für die Darſtellung auch hier Hauptſache. Schon daß man die Handhaben Ohren nannte und jeden Topf beim Ohre faßte (man denke an die τύτθα, εἶδος φιλήματος beim Pollux X. 100. und zu Tibull II. 5. 91.), giebt die Idee einer mannichfaltig gebognen Rundung, da unſer Henkel, das engliſche handle nur ans Aufhängen oder Anfaſſen erinnert. Um die Sache ganz zu faſſen, muß man die unendliche Mannichfaltigkeit und Zierlichkeit der alten Ringe ſtudiren, worüber ſchon der für techniſche Anſchauung und Anwendung geſchärfte Caylus in ſeinem Recueil T. II. p. 309 ff. viel feine Bemerkungen gemacht hat. Homer wurde auch hier der Urquell alter Kunſtform durch ſeinen berühmten Neſtorpokal mit ſeinen 8 Tauben über den 4 Ohren, Ilias XI. 634. und der Unterſuchung bei Athenäus XI. 487. oder c. 70-81. Schw. Warum ſetzte noch kein Verein zur Belebung des Kunſtfleißes, keine Akademie der Künſte einen Preis auf eine wirkliche Conſtruction dieſer Neſtoris, über welche im Alterthum ganze Bücher geſchrieben waren und die der Rhetor Dionyſius in Rhodus einſt aus der Collecte ſeiner Zuhörer wirklich ſchon nachverfertigen ließ? Ein ἀμφικύπελλον, wie Heyne, den doppelten Boden mißverſtehend, ſich dachte, war es gewiß nicht. — Aus den Lucerne d'Ercolano laſſen ſich allein an 40 verſchiedene Henkelformen entlehnen, worunter auch die mit dem Schwanenhals tav. 42. Doch die zierlichſten Formen gewähren die alten Vaſen, worunter allerdings die mit Schwanenhälſen oder mit Masken in den Schneckenwindungen, wie in der

wändern, Büchern anrichten, der Göttin, die als Ἐργάνη über den Hausfleiß im Thalamus, über Spinnen und Weben waltet, und die alle Erzeugnisse des dichtenden und forschenden Geistes, alle Lucubrationen selbst durch das Oel, das sie für die Studirlampe spendet, fördert und schützt, sehr verhaßte Geschöpfe, und daher der züchtigenden Rache des Minervenkauzes Preis gegeben. Sie haben, wie Minerva schon im Homerischen Froschmäusler klagt, (v. 185 ff.) Löcher in ihren neugewebten Peplus gefressen, und sie sind es ja auch, welche in dem berühmten Marmorrelief, der Apotheose Homers, von dem Bildner jener Vergötterung, dem Apollonius von Priene, an dem Fußschemmel des vergötterten Homers, an dessen Armlehne die Ilias und Odyssee knien, und den der Weltkreis kränzt, nagend abgebildet sind, wodurch, alles wohl erwogen, nicht der stets zweifelhafte Dichter der Batrachomyomachie, sondern der über alle Zoilen und Homeromastigen siegende, zur göttlichen Ehre erhobene Dichter angedeutet wird. Denn so wie, um Großes mit Kleinem zu vergleichen, der große Polyklet den Thron seiner Juno Chryselephantine zu Argos mit Weinlaubranken umkränzte, und eine Löwenhaut über den Fußschemmel der hohen Himmelskönigin breitete, um das durch den Triumph der Göttin über ihre Stiefsöhne, Bacchus

---

von Millin Peintures T. II. pl. 27. abgebildeten, die prächtigsten sind. Millin hat zur ersten Mustertafel in den Peintures in der Description p. 2. die Sache nur oberflächlich abgethan. Bei diesen Prachthenkeln dient, wie auch auf der prächtigen Vaticanischen von Millingen in den unedited monuments pl. XX. abgebildeten der Fall ist, offenbar die Volute des ionischen und corinthischen Säulenknaufs zum Vorbild. Sehr zweckmäßig hat der Königl. Vasenergänzer in Neapel, Sargiulo, in seinem heftweis erscheinenden Werke: Collezione delle diverse forme de' vasi Italico-Greci (Napoli 1822. in 4.) auf mehreren Tafeln T. I. tav. 4. 8. 10. 12. 14. 18. 20. die Henkel besonders in Kupfer stechen lassen, und es ist anzunehmen, daß auch der Geh. Finanzrath Beuth in Berlin in seinem Musterwerke einige Tafeln davon mittheilen werde.

und Herkules, zu versinnbilden: [15]) so möchte wohl auch hier die Deutung der Mäuse am Fußschemmel Homers der Wahrheit am nächsten kommen, [16]) welche in diesen eine Schriftrolle um die Wette benagenden zwei Mäusen die Gegner Homers, die ihre Zähne an seinen unsterblichen Gedichten versuchten, angedeutet sieht. Gewiß es ist nicht glaublich, daß, wenn der Künstler auch wirklich jene burleske Parodie, den Froschmäusler, für ein echtes Erzeugniß des Dichters zu halten gesonnen gewesen wäre und also auch dieß andeuten zu müssen geglaubt hätte, er nicht auch einen Frosch gebildet, nicht dem Troxartes einen Physignathos entgegen gestellt haben würde. [17]) Doch was unsere Erklärung außer Zweifel setzt,

---

14) (Siehe S. 272) In der Großherz. Biblioth. in Weimar befindet sich ein bronzenes Opferkrüglein, welches die verwittw. Herzogin Amalia mit von ihrer Reise aus Italien brachte, sitzt ein Mäuschen, und den Henkel bildet sein in die Krümme gebogenes Schwänzchen. Ohnstreitig war das kleine Gefäß zur Oelspende bestimmt, also, wie Pollux es bestimmt X, 65. λοιβήιον ἢ τοῦλαιον ἐπισπένδειν.

15) Zwar hat uns nur Tertullian de coron. c. 7. p. 104. *Rigalt.* diese Nachricht aufbewahrt; (S. Andeutungen über die Archaeologie p. 124. Meyer's Kunstgeschichte II, 63.) allein wir möchten weder das Zeugniß, noch die symbolische Auslegung, die der gelehrte Tertullian gewiß aus guter Quelle schöpfte, verwerfen, wie letzteres Quatremère de Quincy in seinem Iupiter Olympien p. 308. zu thun geneigt ist.

16) Die meisten Ausleger, an deren Spitze noch immer Gibb. Cuper steht, in seiner bekannten Apotheosis Homeri pag. 46. schwanken zwischen beiden Erklärungen, und so geht es bis auf Visconti zum Pio-Clementino T. I. p. 93. herab. Creuzer in den Erklärungen zu seinem Atlas Taf. 46. S. 54. entscheidet sich ganz für die Batrachomyomachie.

17) Dieselbe Ueberzeugung hat der ungenannte Verfasser eines seit mehreren Jahren schon im Britischen Museum vertheilten kurzen Commentars an ancient Bas-relief in marble, representing the Apotheosis of Homer. Da heißt es p. 6. Had the artist meant the battle of the frogs and mice, he would surely have

ist die auf dem Marmorrelief selbst, wie es sich jetzt im britischen Museum befindet, gar nicht zu verkennende Papyrusrolle, an welcher die Mäuse nagen, [18]) und die so treffend mit jener, welche der Zeitgott über dem Haupt des Dichters emporhält, in Gegensatz gebracht ist. Es sind also wirklich die oskischen Mäuse, [19]) die alles benagen:

---

been impartial enough, to have represented some at least portion of the combatants. Und wenn jener spartanische Baumeister Batrachos seinen Namensverwandten den Frosch selbst in die Volute einer ionischen Säule in einem Tempel zu setzen kein Bedenken trug; (Winckelmann Monumenti ined. n., 206. p. 269.) so würde Archelaus wohl auch den Frosch hier anzubringen keinen Anstand genommen haben.

18) Es fehlt uns bis jetzt noch immer an einer ganz treuen Abbildung dieses merkwürdigen Reliefs, das aus dem Hause Cottonna in den Stürmen der Revolution ins britische Museum wanderte. Denn selbst die beste, welche Visconti in der Hilfstafel B. zum Pio-Clementino T. I. mittheilte, ist nicht fehlerfrei. W. Tischbein hatte sie aufs genäuste zeichnen lassen, und so dürfen wir hoffen, in einem der folgenden Hefte des Homers in Bildern durch Schorn eine angemessene Abbildung und Erklärung zu erhalten. Eine Künstlerin aus Dresden, Frau v. Gutlar, zeichnete dies Monument fast in der Größe des Originals (2 Ellen hoch, anderthalb Ellen breit) unter des jetzigen, hochverdienten Aufsehers dieser Schätze, des D. Noehden unmittelbarer Anleitung im Winter 1823. im Museum nach dem Original, und gedenkt es in Wien oder Italien, wohin sie von Wien aus reisen wird, nach dieser Zeichnung lithographirt herauszugeben. Diese Zeichnung befand sich lange in unsern Händen, und da ist die Rolle, an welcher beide Mäuse nagen, deutlich zu erkennen.

19) Bekannt ist der Vers Juvenals, wo er des armen Dichters Codrus Hausrath beschreibt. Die Mäuse sind in den alten Kasten mit griechischen Büchern gerathen. Divina Opici rodebant carmina muris III, 207. Was ist nicht über diese oskischen Mäuse alles gefabelt worden? Es kann keinen andern Sinn haben, sagt man mit Recht, als ungelehrt, barbarisch, den griechischen

den Feinde der Gelehrsamkeit, die hier an den Schemmel des Dichters gebannt dem Gelächter Preis gegeben, aber

---

Gesängen gegenüber. Der Dichter wird sein eigner Erklärer, wenn er VI. 454. die Römerin, die eine femme savante ist, die bäurischen Ausdrücke ihrer Freundin amicae opicae verba verbessern läßt. Man sprach im oskischen Campanien noch lange ein alterthümliches patois und dieß und die ursprüngliche Rohheit dieser Urbewohner, der griechischen Verfeinerung in den dortigen Colonieen gegenüber, macht, daß Osce loqui dem barbarischen gleich galt, womit Mazochi's ad tab. Heracleens. p. 540 ff. und andrer Deduction, daß Oscisch und alt-Tyrrhenisch gleich gewesen sey, gar wohl bestehen könnte, wenn nur nicht das sogenannte Etrurische eine weit spätere Mischlingssprache gewesen wäre. Allein die alte Oskerbenennung ging nun auch auf die campanischen Samniten über (S. Niebuhr's röm. Geschichte I. 51.) und so wurde nun auch die campanische Sittenlosigkeit und unnatürliche Wollust mit dem Spitznamen opicus oder oscus belegt. Das ligurire inguina hieß ὀπικίζειν und opicus wird in den alten Glossen durch ὀψιγονοκοιός erklärt. So bekam das unschuldige Wort noch eine sehr schmutzige, durch die Zügellosigkeit der oskischen und atellanischen Spiele ganz gerechtfertigte Nebenbedeutung, und dasselbe hatte der gelehrte Festus gesagt s. v. Oscus, wo er von zwei einander entgegengesetzten Bedeutungen dieses Wortes spricht. Aber wir haben ja nur noch jämmerliche Lappen von diesem in Fetzen zerrissenen Grammatiker! Alles faßte der alte Cato in der vom Plinius ausstaffirten Strafrede gegen die Griechen zusammen XXIX. 1. s. 7. wo es heißt: Nos quoque dictitant barbaros, et spurcius nos quam alios opicorum (so muß statt opicos gelesen werden) appellatione foedant. So die foeda vox im alten Scholiasten des Juvenals p. 102. edit. Cramer. Man hat auch oft eine Bedeutung mit der andern verwechselt. So erinnert Meibom zu der merkwürdigen Classificazion verschiedener Völker nach ihrem Verhältniß zur Musik beim Aristides Quintilianus libr. II. p. 70. wo die nur der Sinnlichkeit fröhnenden ἀναίσθητοι καὶ βοσκηματώδεις genannt werden, ὡς οἵ τε περὶ Ὀπικίαν καὶ Λευκανίαν, wo also die Opici als dumme und thierische Menschen bezeichnet werden, in den Anmerkungen T. II. p. 2[illegible]. Et nostra

auch dem Minervenkauz zur Vollziehung der gerechten Strafe an ihnen übergeben seyn können.

Ja, wenn es noch weiße Mäuse wären! Diesen Kakerlaken erweisen auch noch in unsern Tagen oft die zartesten Frauen die Ehre, sie in ihren Wohnzimmern unter gläsernen Glocken als Lieblingsthierchen zu füttern. Und als heilige Tempelthiere wurden dieselben weißen Mäuse im grauen Alterthum schon im Heiligthum des Apollo Smintheus im zahmen Zustande unter dem Altare des Gottes, wo sie nisteten, mit größter Sorgfalt gepflegt, [20]) und Münzen von Alexandria, Troas und Tenedos mit einer Maus neben dem thronenden Zeus [21]) sind noch jetzt Zeugen dieser Verehrung, deren Ursprung in einen Wald von alten Legenden und Fabeleien sich verliert. [22]) Das

---

tempore illae gentes ob summam libidinem erant famosae. Indeß läßt sich dem römischen Satiriker wohl zutrauen, daß er bei den mures opici doch auch die zweite Bedeutung der geilen Lust im Sinne gehabt habe. Denn manches Beiwort im Juvenal verbirgt hinter dem allgemeinen Sinne noch einen eigenthümlichen Muthwillen. Nun war aber die Begattungslust dieser Thiere, so wie die daraus entspringende, bis zur Landplage steigende Vervielfältigung den Alten schon so bekannt, daß mehrere Sprichwörter darüber im Umlauf waren. Man lese nur das einzige Kapitel in Aelians Thiergeschichten XII, 10. p. 333. mit den Fragmenten der alten Komiker und Schneiders Anmerkung über das Wort μυοκλία, und über ihre Prolification Camus Notes sur l'histoire des animaux d'Aristote p. 720. Warum sollte also nicht Juvenal das Beiwort in seinem prägnantesten Doppelsinn genommen haben?

20) S. die Hauptstelle in Aelians Allerlei von den Thieren XII, 5. wo der Tetrameter des Aeschylus jetzt durch Welcker über die äschyleische Trilogie S. 337. eine sinnreiche Ausdeutung erhielt.

21) Bei Eckhel Num. Vet. Anecdot. tab. VI, 7. mit der Erklärung p. 80. und in der Doctrin. N. Vet. T. II. p. 430. 439.

22) Die Stellen der Alten geben die Anmerkungen zum Hesychius T. II. p. 1230. und früher schon Cuper in den Monumentis

Merkwürdigste aber dabei ist die Nachricht, die wir bei Strabo aufgezeichnet finden, daß sich in Chrysa auf der Troischen Küste im Tempel des Apollo Smintheus ein Marmorbild des Apollo Smintheus vom großen Marmorbildner Skopas befinde, zu dessen Füßen eine Maus symbolisch angebracht sei (XIII. p. 901. B.) [23].

Doch genug, oder vielmehr schon mehr als genug von unserm drei Mäuschen auf einmal sich unterwürfig machenden Minervenkäuzchen, über welche Idee Heinr. Meyer in Weimar sich in einem Briefe, wie folget, ausdrückt: „Der Gedanke von den gefangenen und so gebieterisch festgehaltenen Mäusen ist so zierlich und humoristisch, daß ich ganz mit Ihnen übereinstimme; wenn das Werk auch wirklich nicht antik wäre, so verdiente es doch dafür gehalten zu werden.“ Freilich können wir weder den Stammbaum, daß es eine unbezweifelte Antike sei, genau beurkunden, noch die Ueberzeugung erzwingen, daß der Künstler bei der Zusammenstellung des Vogels mit den ihm unterwürfigen Thieren aus dem Mäusegeschlecht an etwas sym-

antiquis zum Harpocrates p. 248. Man hat aber einen Umstand übersehen, daß die Maus auch ihrem Instinct nach ein prophetisches Thier ist, wovon uns Aelian VI. 40. XI. 19. Plinius VIII. 28. und auch die neuen Naturbeobachter viel zu erzählen wissen. Diesen Instinct beobachtend weihten die Alten den σμινθος, die eigentliche Prophetenmaus dem Prophetengott. Daher braucht auch der Epigrammendichter Tullius Geminus Analect. II. p. 431. IX. wo von einer durch die Saiten der apollinischen Lyra erdrosselten Maus ein uns der Sache nach noch immer unverständliches Sinngedicht vorkommt, das seltene Wort σμινθος. Es ließe sich fragen, ob nicht dieß Epigramm durch ein Bildwerk, wo ein Mäuschen an dem Steg der Lyra hinlaufend gebildet war, veranlaßt wurde?

23) Ist es vielleicht auch so ein weiser prophetischer Smintheus, welcher auf einer alten Schwefelpaste einem behelmten und mit der Aegide gerüsteten Minervenkopf vorn auf der Brust sitzt, in Tassie's Catalogue pl. XXV. n. 1535? Mit Recht nennt es Raspe an extraordinary subject.

bolisches, an eine höhere Allegorie aus dem Minervencyclus gedacht habe. Allerdings fehlt unserem Kauz irgend ein bestimmendes Merkmal, wodurch er zum Liebling der Burggöttin gestempelt wurde, z. B. das des Oelzweiges, wie dieß auf alten Vasen der Fall ist. [24]). Allein da es, wie gleich Anfangs erinnert worden, der leibhaft atheniſche Burgkauz iſt, den wir hier erblicken, wie er auf vielen hundert Münzen und Anticaglien fortlebt; da es ferner gleichſam herkömmlich war, dieſem Vogel irgend etwas, auf die Göttin oder irgend eine andere Allegorie ſich Beziehendes, unter die Füße zu geben: [25]) ſo iſt es wenigſtens

---

24) Z. B. auf dem Napf in gebrannter Erde, bei Caylus im Recueil T. I. p. 55. 2. oder auf der zierlichen Patera in d'Hancarville Antiquités Etrusques ect. T. I. pl. 41. wo nicht nur ein Oelzweig, der deutungsvolle θάλλος, auf beiden Seiten des Vogels prangt, ſondern das Ganze auch mit einem Kranz der Art eingefaßt iſt.

25) Als den Speer, auf welchem ſtehend ſie die Krieger in den Kampf anführende Minerva begleitet auf einem vorgeblich in Herculanum gefundnen Silberrelief bei Caylus Recueil T. II. pl. 92. 1. (wohin wohl auch das Käuzchen zwiſchen zwei Speeren auf einem Altar in einem alten Intaglio in Winckelmann's Cabinet de Stosch. p. 66. 219. gehört;) auf einem Widderkopf in Taſſie's Catalogue n. 1738. auf dem Bruſtharniſch der Minerva, rechts und links den Caduceus und eine Kornähre (d. h. die Segnungen des Friedens werden nur durch die *Sperꝛ* erworben und behauptet;) auf einem Meduſenkopf, wohin das wahrſcheinlich zu einem Amulete beſtimmte Sinnbild auf einem geſchnittnen Stein in de la Chauſſe Mus. Roman. Class. II. n. 41. zu rechnen iſt, ein Kauz auf einem Meduſenkopf und Oelzweig ſtehend, aber mit einem behelmten Minervenkopf, Lanze und Schild zur Seite, ſtatt des Vogelkopfes verſehn. Vollkommen in Stellung und Figur unſerm Mäuſetödter ähnlich iſt eine Bronze, ein Käuzchen, welches ſeine Krallen auf eine Schildkröte geſetzt hat, als Vignette in Caylus Recueil T. VI. p. 215. eingedruckt. Caylus p. XIV. erklärt offen, daß ihm der Sinn dieſer Allegorie nicht deutlich ſey. Wie leicht konnte

der Analogie angemeſſen, auch dieſen Mäuſen eine tiefer lie-
gende Ausdeutung zu geben, die wir, wenn irgend eines
unſerer kritiſchen Blätter und Recenſionsanſtalten einmal
eine andere Vignette, als den Homeruskopf oder das Käuz-
chen ganz allein, zu wählen Luſt hätte, allen ſchlech-
ten Büchermachern zum abſchreckenden Beiſpiel, vordrucken
zu laſſen, vorſchlagen würden.

B.

---

man das Räthſel durch die Erklärung zu löſen ſuchen, daß wenn die Venus Urania in Elis auf einer Schildkröte den Fuß ſetzend, von Phidias gebildet wurde, wo man dieß auf die weibliche Eingezogenheit deutete (nach Plutarch Winckelmann über die Allegorie, Werke II. [illegible]), hier auch der Vogel Minervas auf der Schildkröte, als Zeichen der οἰκουρία der webenden, unter der Pallas ſtehenden Matrone, ſinnend ruhe. Allein wer mag hier das Rechte errathen? Dann würde man auch ſagen müſſen, was der Kauz auf einer alten Paſte bedeute, den ein Hahn mit der einen Klaue niederdrückt, und mit der andern einen Hammer führt, oder der Trompeter (Ἀθηνᾶ Σάλπιγξ) in Winckelmann's Cabinet de Stosch p. 557. nr. 173. 180. Am leichteſten dürfte wohl noch das Bild von einer alten Patera in Tiſchbein's Engravings T. III. pl. 33. zu deuten ſeyn, wo Minerva, die Eule auf der Hand, einem durch den Petaſus als wandernd bezeichneten Heros zuſpricht. Hier könnte Italinsky, der an den von der Minerva berathenen Oreſtes denkt, einmal das Rechte getroffen haben. Man denke auch an γλαὸς ἱκνεῖται.

IX.

Beiträge zu einer kritiſchen Geſchichte der Griechiſchen Künſtler,

mit beſonderer Berückſichtigung der in der Königlichen Bibliothek in Paris befindlichen Handſchriften der Naturgeſchichte des Plinius.

Aus einem Briefe an den Herausgeber der Amalthea.

— Sie fragen, verehrteſter Herr Hofrath, zum Schluß Ihres Briefes nach der Ausbeute, die die hieſigen Handſchriften für die Bearbeitung der letzten fünf Bücher der Naturgeſchichte des Plinius geben. So gern ich Ihnen nun auch über dieſen Gegenſtand, der mich jetzt vorzugsweiſe beſchäftigt, eine möglichſt befriedigende Auskunft mittheilte, ſo fürchte ich doch, daß mein Urtheil noch zu ſehr das Gepräge der Neuheit der Bekanntſchaft mit jenen kritiſchen Hülfsmitteln tragen dürfte, um Ihnen nicht ohne Nachtheil für mich vorgelegt werden zu können. Aus dieſem Grunde möchte es beſſer ſeyn, Ihnen meine Anſichten und Vermuthungen über eine oder die andere Stelle der gedachten Bücher mitzutheilen, wie ſie ſich mir vorzüglich bei der Vergleichung der Handſchriften dargeboten haben. So hoffe ich wenigſtens einigermaßen Ihrer wohlwollenden Theilnahme an meinen Studien nicht unwerth zu ſeyn.

Von den hier befindlichen Handſchriften der Naturgeſchichte des Plinius enthalten nur ſieben die letzten fünf Bücher, und es iſt freilich zu bedauern, daß ſich unter dieſen keine befindet, die das 13te Jahrhundert überſteigt; denn die älteſte und beſte (Nr. 6795. saec. IX.) die Brotier

Reg. I. bezeichnet, geht nur bis zum Anfang des 32sten Buchs, und einige andere Handschriften von nicht unbedeutendem Alter enthalten nur Bruchstücke des ganzen Werks. Die von mir benutzten handschriftlichen Hülfsmittel, deren ganz ungestörten Gebrauch ich vorzüglich der Freundschaft unsers edlen Landsmannes Hase verdanke, sind folgende:

1. *Regius* I. 6797. saec. XIII. membran. enthält die ersten 36 Bücher; das 37ste ist von sehr später Hand hinzugefügt und daher von mir nicht berücksichtigt worden. Zu jenen Büchern hat eine zweite neue Hand Varianten beigeschrieben.
2. *Dufresnianus* I. 6801. saec. XIV. exeuntis, membran. mit Marginalien von derselben Hand. Die Handschrift reicht nur bis zu den Worten primum pondere (XXXVII 13. s. 76.) und es scheint, daß in einer der ältesten Handschriften, aus welcher die noch jetzt vorhandnen zum Theil geflossen sind, das letzte Blatt verloren gegangen war, indem die von mir bezeichneten Codd. Reg. II. und Colbert. an eben der Stelle endigen, die Codd. Reg. IV. und Dufresn. II. einige Zeilen mehr bis zu den Worten desinens nitor enthalten.
3. *Regius* II. 6802. saec. XIV. exeuntis, membran. stimmt mit dem folgenden grösstentheils überein.
4. *Colbertinus* 6803. saec. XIV. exeuntis, membran.
5. *Regius* III. 6804. saec. XV. chartaceus enthält den ganzen Plinius bis zu den letzten Worten.
6. *Regius* IV. 6805. saec. XV. chartaceus.
7. *Dufresnianus* II. 6806. saec. XV. membranaceus.

Von den drei letzten habe ich nur ausführliche Proben genommen, indem theils ihr später Ursprung, theils die Uebereinstimmung mit andern Handschriften, theils endlich die Menge von Schreibfehlern, eine durchgehende zeitraubende Vergleichung zwecklos zu machen schienen. — So viel ich bis jetzt zu beurtheilen vermag, übertrifft der Du-

fresnianus I. die übrigen weit, indem er, obgleich ziemlich neu, aus einer sehr guten Quelle geflossen seyn muß; ihm werde ich einst bei einer kritischen Bearbeitung der Kunstbücher vorzugsweise folgen, weil er namentlich den Styl des Plinius viel reiner giebt, als wir ihn jetzt haben. Zwar sind die meisten dieser Handschriften schon früher von Brotier in seiner, den meisten Archäologen scheinbar ganz unbekannten Handausgabe unsers Schriftstellers benutzt worden, aber mit solcher Flüchtigkeit und Nachlässigkeit, daß man seine Vergleichungen, die er durch Andere fertigen ließ, als gar nicht vorhanden betrachten darf.

Sie stimmen gewiß mit mir in der Bemerkung überein, daß ohngeachtet der gelehrten Forschungen hochverdienter Archäologen doch noch vieles für die Geschichte der griechischen Künstler zu thun übrig ist, und daß in dieser Hinsicht eine neue mit Benutzung aller vorhandenen Quellen und nach den Grundsätzen einer richtigen Kritik unternommene Ausgabe des Künstlerverzeichnisses von Franz Junius nicht unzweckmäßig seyn dürfte. Indem ich nun in diesen Tagen in meinen Excerpten zum Plinius herumblättette, um über einiges, was mir zweifelhaft und verdorben schien, die Zeugnisse der Handschriften zu vernehmen, stieß ich zuerst auf die vielbesprochne und allen Untersuchungen über äußere Geschichte der griechischen Kunst als Grund dienende Stelle von den Epochen der griechischen Künstler (XXXIV. 8. s. 19.) worüber nach dem, was Heyne in den antiquarischen Aufsätzen und in der Sammlung seiner akademischen Gelegenheitsschriften bemerkt, Fr. Thiersch in den reich ausgestatteten Anmerkungen zu den Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen manchen geistreichen und treffenden Aufschluß gegeben hat. Demohngeachtet aber findet sich immer noch mehreres, woran man bei näherer Betrachtung Anstoß nehmen muß, und ich erlaube mir, einiges von dem, was ich zur Aufhellung jener höchst schwierigen Stelle gefunden zu haben glaube, Ihrem prüfenden Blicke vorzulegen, in der Ueberzeugung, daß Sie diesen schwachen Versuch mit Ihrem gewohnten Wohlwollen beurtheilen, und den Irrenden auf

den rechten Weg leiten werden. In jener Stelle heißt es nun zuerst: et deinde Olympiade LXXXVII. Agelades, Callon, Polycletus, Phradmon, Gorgias, Lacon, Myron, Pythagoras, Scopas, Perelius. Ich will hier nur kurz erwähnen, daß wie schon Heyne in den antiquarischen Aufsätzen I. 234. und später in den Opusculis academicis V. p. 371. gesehen hatte, Gorgias Laco d. h. aus Laconien geschrieben werden müsse, eine Vermuthung, die von Wüstemann in dem kürzlich von ihm besorgten Abdruck des 34. Buchs wenigstens erwähnt zu werden verdient hätte, und die aus Cod. Reg. III. u. IV. (in welchem letztern statt Gorgias fehlerhaft Chorigias steht) bestätigt wird, indem das Komma, welches in den beiden Handschriften nach den übrigen Namen steht, hinter Gorgias fehlt, wodurch die sich an andern Stellen als richtig bewährende Muthmaßung widerlegt wird, als wenn der Fehler von der Ungenauigkeit des Schriftstellers selbst herrühre. Schwieriger aber ist die Untersuchung über den Namen Scopas, gegen dessen richtige Stellung mehrere höchst gewichtvolle Zweifel von frühern Gelehrten erhoben worden sind, die ich hier, des Zusammenhangs wegen, und um später Wiederholungen zu vermeiden, aufführen muß. Zuerst nämlich hat man mit Recht die Chronologie in Erwähnung gebracht, indem hier die Blüthe des Skopas in die 87ste Olympiade gesetzt wird, wir aber aus andern Quellen folgende Ergebnisse über sein Zeitalter gewinnen.

Ol. 96, 2. (395. v. Chr.) brennt der Tempel der Minerva zu Tegea in Arkadien ab. Pausan. VIII. 45, 3.) An dem neuen Tempel, den Pausanias sah, arbeitete Skopas der Parier. (§. 4.)

Ol. 106, 1. (356. v. Chr.) brennt der alte Tempel der Ephesischen Diana ab. (S. *Clinton's* fasti Hellenici [Oxford. 1824. 4.] pag. 114 sq.) Den neuen fing Chersiphron an zu bauen, und an ihm arbeitete ebenfalls Skopas, wie Plinius XXXVI. 14. s. 21. berichtet, welche Stelle übrigens auch zu mehreren Fragen Anlaß gegeben hat.

Ol. 106, 4. (353. v. Chr.) unter dem Archonten Eudemus ſtirbt Mauſolus, König von Carien. (Diodor. Sic. XVI. 36. vergl. Clinton's fasti Hellenici pag. 262.) Plinius (XXXVI. 6, 6.) nach den älteſten Ausgaben und den Codd. Dufresn. I. Reg. II. Colbert. giebt irrig als Todesjahr des Mauſolus das zweite Jahr der gedachten Olympiade an, was Brotier, (T. VI. p. 414.) um einige Uebereinſtimmung in der Chronologie in Bezug auf die 87. Olympiade zu erzwingen, aus ſeinen, wie ſchon oben bemerkt wurde, ſehr flüchtig gefertigten Vergleichungen der Pariſer Handſchriften in das zweite Jahr der hundertſten Olympiade umändrte. Nach der richtigen Lesart jener Handſchriften hat ſich Plinius nur um zwei Jahr verſehen, oder vielleicht iſt ſchon früher anno IV. in anno II. übergegangen. Uebrigens hat dieſe Verſchiedenheit auf unſere Unterſuchung keinen weſentlichen Einfluß. — An dem berühmten Grabdenkmal dieſes Mauſolus arbeitete nun Skopas zugleich mit Bryaxis, Timotheus und Leochares, und wenn wir nun das erſte Jahr der 107. Olympiade als das annehmen wollen, wo Skopas damit beſchäftigt war, ſo ergiebt ſich bei Zuſammenſtellung von Ol. 87. und Ol. 107, 1. ein Unterſchied von 78 Jahren, ein Zeitraum, der für die Kunſtthätigkeit eines Mannes offenbar zu groß iſt. Eine zweite, ſehr gegründete Einwendung gegen die Echtheit des Scopas an unſerer Stelle macht Heyne in den antiquariſchen Aufſätzen I. 234. daß nämlich ſchon deswegen dieſer Name hier Mißtrauen erregen müſſe, weil Skopas hier unter den Künſtlern aufgeführt werde, die in Metall arbeiteten, da der Ruhm des Mannes ſich nur auf Marmorwerke gründe; denn eine Stelle bei Pauſanias (VI. 25, 2.) komme hier nicht in Betracht. Dieß alles hat zuerſt Heynen am zuletzt angeführten Orte zu dem Ausſpruch vermocht, daß der Name des Skopas an unſerer Stelle von fremder Hand ungeſchickt hineingetragen worden, eine Annahme, die in

die Andeutungen S. 153. aufgenommen worden ist. Jea zu Winckelmann (T. II. p. 197.) meint, daß man zwei Künstler, die beide den Namen Skopas führten, unterscheiden müsse, ohne jedoch einen einzigen Grund für diese Behauptung anzuführen. Nun könnte man zwar die Stelle bei Plinius (XXXIV. s. 19. fin.) hieher ziehen, wo in den gewöhnlichen Ausgaben steht: Stratonicus caelator ille (fecit) philosophos: Scopas utraque, in den ältesten aber uterque gelesen wird. Allein keine von beiden Lesarten scheint die richtige zu seyn, wofür ich später genugende Beweise beibringen zu können hoffe. — Thiersch in den Anmerkungen zu den Epochen u. s. w. S. 31. trägt die scharfsinnige Vermuthung vor, daß hier statt Scopas zu lesen sey Onatas, indem der Name dieses großen Künstlers, der erst in unsern Tagen aus fast gänzlicher Vergessenheit gerettet worden ist, im ganzen Plinius nirgends erwähnt wird. Allein alle diese Auswege, die offenbar verdorbne Stelle zu verbessern, scheinen nicht die richtigen zu seyn, indem man theils nicht sieht, wie der Name Skopas so ohne alle Veranlassung in den Text gekommen sei, theils die Veränderung aus Scopas in Onatas doch etwas zu gewagt ist. — Um nun von dieser kurzen Kritik der bis jetzt aufgestellten Meinungen zu dem überzugehen, was mir selbst nach reiflichem Ueberlegen als das wahrscheinlichste vorkommt, so beginne ich damit, daß der Name Skopas hier auf keine Weise anzutasten sei; meine aber, daß die Verderbniß der Stelle in dem zunächst darauf folgenden Wort Perelius, einem aller Analogie ermangelnden Eigennamen, liegt, wofür die ältesten Ausgaben Parelius haben, auf dessen Verderbniß schon Heyne a. a. O. I. 234. aufmerksam machte. Thiersch a. a. O. S. 66. liest für jenes Perelius, welches auch die Jollingersche und sämmtliche sieben Pariser Handschriften haben, Perileus. Nun giebt aber Pausanias an einer schon oben angeführten Stelle (VI. 25. 2.) folgende uns sehr wichtige Nachricht. Er erwähnt nämlich dort einen Tempel in Elis, der der himmlischen und

gemeinen Venus zugleich geweiht war, und fährt dann sofort: τῆς δὲ (Ἀφροδίτης Οὐρανίας) περιέχεται μὲν τὸ τέμενος ὄριγκῳ, κρηπὶς δὲ ἐντὸς τοῦ τεμένους πεποίηται, καὶ ἐπὶ τῇ κρηπῖδι ἄγαλμα Ἀφροδίτης χαλκοῦν, ἐπὶ τράγῳ κάθηται χαλκῷ. Σκόπα τοῦτο ἔργον, Ἀφροδίτην δὲ Πάνδημον ὀνομάζουσιν. Hier haben wir nun den Skopas als Erzbildner, also übereinstimmend mit der in Rede stehenden Stelle, und zwar finden wir eines seiner Werke in Elis. Dieß alles zusammengenommen, glaube ich, daß es zwei Künstler Scopas gegeben habe; der spätere, Marmorbildner, in der 106. Olympiade, aus Paros; der frühere, Erzbildner, in der 87. Olympiade, aus Elis. Diese Vaterstadt des ältern Skopas aber scheint mir aus dem verdorbnen Worte Parelius deutlich hervorzugehen, indem dieß nichts anders ist, als das von Plinius mißverstandene ΠΑΤΡΙΔΑΗΛΕΙΟΣ, welches in dem Schriftsteller, woraus Plinius seine Nachrichten über die Kunstepochen schöpfte, entweder abgekürzt (etwa ΠΑΤΡΗΛΕΙΟΣ) oder verwischt war, woraus der Irrthum leicht entstehen konnte. Wir haben nun die Stelle, die auf diese Weise freilich nicht eigentlich verbessert, aber wohl richtiger verstanden und erklärt wird, so zu lesen: et deinde Olymp. LXXXVII. Agelades, Callon, Polycletus, Phradmon, Gorgias Laco, Myron, Pythagoras, Scopas Parelius (i. e. Elius.). Pausanias wußte wahrscheinlich selbst nichts davon, daß dieß ein anderer Skopas als der berühmte Parische war, und die Führer im Tempel hielten es nicht für nothwendig, den schaulustigen Fremden zu belehren, er habe hier ein Werk von einem vom Parischen ganz verschiedenen Scopas vor sich. Die Hinzufügung des Vaterlandes, in dem der Künstler geboren war, findet sich außerdem bei Plinius nicht selten, wie dieß der Myron Eleutheris natus, ferner der eben erwähnte Gorgias Laco, und der von Junius richtig wiederhergestellte Critias Nesiotes beweisen; ein anderer ähnlicher Fall wird sogleich erwähnt werden. — Nachdem nämlich Plinius in den folgenden Zeilen die Meister der

älteren Schule bis auf die 120. Olympiade aufgezählt hat, fährt er dann so fort: Cessavit deinde ars, ac rursus Olympiade CLV. revixit, quum fuere longe quidem infra praedictos, probati tamen, Antheus, Callistratus, Polycles, Athenaeus, Callixenus, Pythocles, Pythias, Timocles. Die Pariser Handschriften bieten außer einigen Schreibfehlern nichts dar, als die an sich unbedeutende Veränderung der gewöhnlichen Olympiadenjahre in Ol. CLVI.; allein auf andere Weise giebt diese Stelle zu mehrern Zweifeln Anlaß, die auch frühern Archäologen aufstiegen, aber von ihnen, wenigstens meiner Ueberzeugung nach, nicht genugend gelöst worden sind. Zuerst nämlich muß es auffallen, daß Polycles hier in der 155. Olympiade genannt wird, da ihn Plinius vorher als in der 102. lebend aufführt, wodurch ein Unterschied von 212 Jahren entsteht. Da wir nun keinen Grund anzunehmen haben, daß an einer der beiden Stellen der Name unsers Künstlers von später Hand nachgetragen worden sei, so sind wir berechtigt zwei Erzkünstler desselben, auch sonst oft vorkommenden Namens nach einander gelten zu lassen. Ich will nun suchen, diese beiden Männer genauer zu unterscheiden, um auf diese Art etwas sicheres über diese Künstler beizubringen, da selbst der treffliche Meyer (zu Winckelmanns Werken VII. S. 294.) gar drei Künstler dieses Namens anzunehmen geneigt ist, Welcker hingegen (in Daubs und Creuzers Studien IV. S. 169.) nur einen erwähnt, den Verfertiger des Hermaphroditen, den er, vielleicht allen Zeugnissen der Alten entgegen, zum Zeitgenossen des Skopas und Praxiteles (Ol. 106.) macht. Ueberhaupt kann dieser Name zum sprechenden Beweis dienen, auf wie unsicherm Grunde so manche Behauptungen über einzelne Punkte der Kunstgeschichte stehen, die man bis jetzt allgemein für richtig gehalten, und aus denen man weitere Folgerungen gezogen hat. Wir haben hier wohl zuerst zu fragen, welcher Polycles als Verfertiger des berühmten und uns nach der Annahme der bewährtesten Archäologen in mehrern gelungenen Nachbildungen erhaltenen Hermaphroditen zu betrachten ist.

Meyer, der früher nach dem Vorgange Winckelmanns (Werke VII. 201. man vergl. Meyer zu dieser Stelle S. 294.) bestimmt erklärt hatte, daß dieß der spätere Polykles aus Ol. 155. sei, ist jetzt (Geschichte der bildenden Kunst bei den Griechen I. 98.) auf die Seite derer übergetreten, die die berühmte Bronze schon in die 102. Olympiade hinaufrücken wollen, und Heinrich in seiner meisterhaften Abhandlung über den Hermaphroditen (Hermaphroditorum, artis antiquae operibus illustrium, origines et causae. Hamburgi. 1805. p. 35.) macht noch darauf aufmerksam, daß zu dieser Zeit Mausolus, König von Larien, den ersten Tempel jener Gottheit errichtete. Wenn aber Heinrich auf dieses Zusammentreffen etwas bauen will, so können wir ihm schon deswegen nicht beistimmen, weil, was Sie selbst (Amalthea I. 363.) schon angedeutet haben, die Statue des Polykles, nach den Nachbildungen zu urtheilen, durchaus nicht Tempelbild sein konnte, zumal für diese mystische Gottheit, die vielmehr auf eine ihrer Bedeutung angemeßne Weise dargestellt werden mußte. Außerdem haben, wenn ich mich recht erinnere, anders Archäologen die gegründete Bemerkung gemacht, daß die Bildung des Hermaphroditen überhaupt, bei aller ihrer Vortrefflichkeit, doch das Gepräge einer krankhaften, in üppiger Sinnlichkeit untergegangenen Zeit trägt, das der zur Zeit des Skopas und Praxiteles nach dem Ideal klar und ihrer selbst bewußt fortschreitenden Griechischen Kunst fremd ist, und dem Asiatischen Einfluß auf Griechenlands Culturzustand jener Zeit zugeschrieben werden kann. — Angenommen nun, daß der Hermaphrodit ein Werk des spätern Polykles ist, wofür außer Winckelmann a. a. O. auch schon Lange in den Zeittafeln der Kunstgeschichte hinter der von ihm reich ausgestatteten Abhandlung Lanzis über die Skulptur der Alten stimmt, gehen wir jetzt zu einer Stelle des Plinius fort, die bisher sehr unkritisch behandelt und etwas leichtfertig benutzt, zu allen Verwirrungen über unsern Künstlernamen Anlaß gegeben hat. Es sind dieß nämlich die Worte des Plinius, (XXXVI. 5. s. 4. nr. 10.) „Eum (Apollinem) qui

citharam in eodem templo tenet, Timarchides fecit. Intra Octaviae vero porticus, in aede Junonis, ipsam Deam Dionysius, et Polycles aliam: Venerem eodem loco Philiscus: cetera signa Praxiteles. Timarchidis filii Jovem, qui est in proxima aede, fecerunt.“ So werden dieſe Worte ſeit Harduin und Brotier richtig geleſen, und dieſelbe Lesart und Interpunktion beſtätigen, abgerechnet einige Verſchiedenheiten, die uns jetzt nichts angehen, alle von Harduin und mir ſelbſt verglichnen Handſchriften. Man kann nun fragen, wie uns aus dieſen ganz klaren und keiner Mißdeutung fähigen Worten Winckelmann (Werke VI. 79.), Heyne (Opusc. Acad. V. p. 389.), und nach ihm Meyer (Geſchichte der bildenden Kunſt I. 98. vergl. zu Winckelmann VI. 2, 136.) Nachrichten mittheilen konnten, von denen nicht das geringſte im Plinius erwähnt wird. Zur Antwort diene, daß dieſe Männer die Lesart der Vor-Harduiniſchen Ausgaben berückſichtigt haben, welche die Worte Dionysius et Polycles etwas weiter unten wiederholen, wodurch die ganze Stelle folgende Geſtalt erhält: cetera signa Praxiteles. *Item Polycles et Dionysius*, Timarchidis filii etc. Nun fehlen aber eben dieſe vier Worte an der zweiten Stelle in allen von Harduin und mir ſelbſt verglichnen Handſchriften, und es iſt kein Zweifel, daß wir hier ein in einer neuen Ausgabe des Plinius zu tilgendes Gloſſem vor uns haben; und es erklärt ſich jetzt vollkommen, wie Winckelmann a. a. O. den Polykles zum Bruder des Dionyſius, Heyne und Meyer den Timarchides zum Vater beider Künſtler machen konnten, und die Worte Meyers (Geſchichte der bildenden Kunſt I. 98.) „Polykles, der mit einem ſpätern Bildhauer gleiches Namens nicht zu verwechſeln iſt, war des eben gedachten Timarchides Sohn, hatte aber die Kunſt nicht vom Vater erlernt, ſondern vom Stadieus, einem vermuthlich noch beſſern, und damals berühmtern Meiſter,“ dürften nun einige Einſchränkungen erleiden. Plinius erwähnt demnach in jener Stelle Söhne des Timarchi-

des, ohne sie, die wahrscheinlich geringeres Verdienst hatten, namentlich anzuführen. Sonderbar genug aber ist es, daß dasselbe den Söhnen des Polykles widerfahren ist, die von Pausanias zweimal erwähnt, aber nie genannt werden. (VI. 12, 3. τοῦ Ἡγησάρχου δὲ ἐστιν ἡ εἰκὼν τέχνη τῶν Πολυκλέους παίδων· τούτων μὲν δὴ ποιησόμεθα μνήμην καὶ ἐν τοῖς ὑστέροις τοῦ λόγου. X. 34, 4. τὸ δὲ ἄγαλμα [τῆς Ἀθηνᾶς Κραναίας] ἐποίησαν μὲν καὶ τοῦτο οἱ Πολυκλέους παῖδες.) Wir wissen nun freilich nicht, welches Polykles Söhne an diesen beiden Stellen Pausanias in Gedanken gehabt hat, allein es ist hier, wie oft, gewiß besser, seine Unwissenheit einzugestehen, als sich in grundlose Vermuthungen zu verlieren. Die Verbindung des Timokles und Timarchides mit einem der beiden Polykles (Heyne l. l.) fällt nun ebenfalls ganz hinweg, und es bleibt, nachdem ich alle Stellen, in denen die Alten einen Polykles erwähnen, richtiger zu deuten versucht habe, nur noch eine bei Pausanias (VI. 4, 3.) übrig, die mich auf eine Vermuthung gebracht hat, welche ich Ihnen vortragen will. Dort heißt es: Πλάστης δὲ ἄλλος τῶν Ἀττικῶν Πολυκλῆς, Σταδιέως μαθητὴς Ἀθηναίου, πεποίηκε παῖδα Ἔφεσιον παγκρατιαστήν, Ἄμυνταν Ἑλλανίκου. Wir erfahren hier, daß das Vaterland des einen der beiden Polykles Athen war, und ich möchte geneigt seyn, diese Worte von dem jüngern, dem Verfertiger des Hermaphroditen, zu verstehen. Um mich darüber deutlicher zu erklären, muß ich auf die Hauptstelle des Plinius, die ich zum Anfang dieser Untersuchung vorangestellt habe, zurückkommen. Dort wird unmittelbar nach Polykles ein uns sonst ganz unbekannter Künstler Athenäus genannt, und wenn wir auch zugeben können, daß es einen Künstler dieses Namens gegeben habe, so glaube ich doch auch hier einen Irrthum des Plinius entdeckt zu haben, der in seiner Griechischen Quelle Πολυκλῆς Ἀθηναῖος (zum Unterschied von dem ältern) fand, und die Angabe des Vaterlandes für einen neuen Künstlernamen hielt. Wir haben demnach nur das Komma nach Polycles zu tilgen, und Athenaeus in der Bedeutung

ven Atheniensis zu nehmen. Diese Muthmaßung, die schon an und für sich nicht ganz unwahrscheinlich ist, erhält noch dadurch einige Bestätigung, daß Plinius, wie wir eben sahen, denselben Fehler mehrmals begangen hat. Es sey mir nun noch erlaubt, zum Schluß dieser durch den Gegenstand sehr verwickelten Untersuchung, die von mir gefundenen Ergebnisse in einfachen Sätzen darzulegen, alles das ausscheidend, was frühere Archäologen aus jener interpolirten Stelle geschlossen und gefolgert haben.

Ol. 102. blüht der ältere Polykles, Zeitgenosse des Leophissodotus, Leochares, Hypatodorus. Wir wissen von ihm, seinem Vaterlande, Werken u. s. w. nichts; doch kann es seyn, daß die von Pausanias zweimal erwähnten Söhne des Polykles diesem angehören; eben so viel Grund aber haben wir anzunehmen, daß sie von dem jüngern Polykles abstammten. Dieser blüht Ol. 155. mit Antheus, Callistratus u. a. ist aus Athen gebürtig, (Plinius nach unserer Erklärung; Pausanias VI. 4, 3.) Schüler des Stadieus, bildet den Amyntas, Sohn des Hellanikus aus Ephesus, einen Knaben, der zu Olympia im Pankratium gesiegt hatte, und ist der Schöpfer des Hermaphroditencyklus (Polycles Hermaphroditum nobilem fecit. Plin. XXXIV. 19. pag. 82. ed. Brot.) der einer frühern Zeit nicht angehören kann. Demselben Polykles ist wahrscheinlich auch die Bildsäule der Juno zuzuschreiben, die in dem von der Säulenhalle der Oktavia eingeschlossenen Tempel stand. Plin. XXXVI. 5. s. 4. nr. 10.)

Indem ich diese Stelle, die ich schon oben im Zusammenhange gegeben und mit den auf sie bezüglichen verglichen habe, hier wieder erwähne, scheint mir der Ort nicht unschicklich zu seyn, sie von einem Fehler zu befreien, auf den nur Pintianus aufmerksam gemacht hat, und den, sonderbar genug, drei andere Stellen des Plinius theilen, die zum Theil schon von andern verbessert worden sind. Plinius spricht nämlich hier von den Marmorwerken mehrerer Griechischer Meister, die in dem Tempel der Juno standen, der von der Portikus der Oktavia eingeschlossen war, und

fährt dann so fort: Venerem eodem loco (fecit) Philiscus, cetera signa Praxiteles. Niemand hat an dem zuletzt genannten Namen Anstoß genommen, außer Pintianus, der in seiner alten Handschrift Pasiteles fand, und dieß als einzig richtig vorzog, jedoch keinen Grund für seine Meinung angab. Es ist bekannt, daß dieser Name noch sonst im Plinius in den des Praxiteles verändert worden ist, und besonders hat Winckelmann (Werke VI. 1, 83.) dieß richtig erkannt, der in einer Stelle des Cicero (Divinat. I. 36.) anstatt des Praxiteles, den zwei sehr alte von ihm nachgesehene Handschriften bestätigen, den Pasiteles vertheidigt. An unsrer Stelle des Plinius nun hat von den von mir verglichenen Handschriften nur Regius I. das einzig wahre Pasiteles, während Dufresn. I. Praxiteles giebt, Regius II. Colbert. und die Handschriften Harduins Praxitelis filii haben, wo dann Timarchidis wegfällt. Mit Recht aber glaube ich der vom Cod. Pintian. und Reg. I. gegebnen Lesart den Rang einzuräumen, weil Plinius, wenn hier wirklich von Bildsäulen des Praxiteles die Rede gewesen wäre, sie nicht so oben hin cetera signa genannt, sondern gewiß ihre Bedeutung angegeben hätte; ein zweiter Praxiteles aber, von dem vielleicht jene Werke herrühren könnten, historisch sich nicht erweisen läßt. Wenn ich nicht irre, sind diese Worte vielleicht so zu nehmen. In dem von der Portikus eingeschlossenen Tempel der Juno standen mehrere Bildsäulen früherer Meister, die Plinius namentlich aufführt; theils nämlich zwei Bilder der Juno selbst, theils Bildsäulen anderer Gottheiten, da nach der Sitte der damaligen Zeit in demselben Tempel außer der Hauptgottheit noch mehrere neben ihr Verehrung genossen (θεοὶ σύνναοι, dii contubernales. Vergl. d'Arnaud de Diis Παρεδροις p. 53. sq. Letronne recherches pour servir a l'histoire de l'Egypte p. 82.) Für die in diesem Tempel verehrten Götter nun, von denen man keine Bildsäulen früherer Künstler bekommen hatte, erhielt Pasiteles, wahrscheinlich vom Oktavian, den Auftrag Bildsäulen zu verfertigen, und daher kommt der sonst etwas auf-

fallende Ausdruck cetera signa. Jetzt kann ich zu den übrigen drei Stellen des Plinius, in denen von Pasiteles Meldung geschieht, fortgehen, und es ist merkwürdig, daß in ihnen allen der schon erwähnte Cod. Reg. I. die richtige Lesart enthält, wodurch seine Abstammung aus einer guten Quelle sich erweist. Zuerst bietet sich uns XXXVI. 4. sub finem dar, wo es heißt: admiratur et Pasiteles, qui et quinque volumina scripsit nobilium operum in toto orbe. Natus hic in Graecia, Italiae ora, et civitate Romana donatus cum iis oppidis, Jovem fecit eboreum in Metelli aede, qua Campus petitur. Accidit ei, cum in navalibus, ubi ferae Africanae erant, per caveam intuens leonem caelaret, ut ex alia cavea panthera erumperet, non levi periculo diligentissimi artificis. Fecisse opera complura dicitur: sed quae fecerit, nominatim non refertur. In dieser sehr wichtigen Stelle entscheidet von den Pariser Handschriften zwar nur der schon erwähnte Cod. Reg. I. für Pasiteles (hier geschrieben Passitelis;) aber in gewisser Rücksicht stimmt auch Dufresn. I. dafür, in dem deutlich geschrieben steht Paxitelis; Regius II. hat Praxiteles, Colbert. Praxitelis. — Die zweite Stelle ist Plin. XXXV. 45. (Varro) laudat et Pasitelem, qui plasticen matrem caelaturae et statuariae sculpturaeque dixit, et cum esset in omnibus his summus, nihil unquam fecit, antequam finxit. So hat die Stelle außer Brotier auch Heyne in dem Abdruck dieses Buchs gegeben; und hier stimmen auch in ihren Abweichungen alle Pariser Handschriften für Pasiteles, welche Lesart ich auch im Cod. Reg. I. ohne alle Verderbniß fand. Der Dufresn. I. hat laudat epsitelem, wo sich das Wahre trotz seiner Verunstaltung nicht verkennen läßt; eben so wenig in Plasten Celemum, das der Reg. II. giebt, und in Plasten Celenium des Colbertini und der Handschriften Harduins. Die letzte Stelle ist XXXIII. 55. circa Magni Pompeii aetatem (laudatur) Praxiteles. So hat noch Brotier geschrieben, ohne eine Verschiedenheit der Lesart anzuzeigen, und ohne an der Stelle,

wie es scheint, Anstoß zu nehmen. Allein schon Winckelmann (Werke VII. 208.) und lange vor ihm Pinianus, aus der sehr alten und vortrefflichen Toletanischen Handschrift schlagen vor, Pasiteles zu lesen, und so hat wirklich auch Rieg. I. während freilich Regius II. Dufresn. I. Colbert. das gewöhnliche beibehalten. Mit eben dieser Stelle aber ist die von Cicero (Divinat. I. 36.) in Verbindung zu setzen, wo ein in Silber gearbeitetes (caelatum) Kunstwerk des Pasiteles erwähnt wird, wegen welcher Kenntniß ihn Plinius an dieser und der oben angeführten Stelle (XXXV. 48.) rühmt. Aus andern Schriftstellern wissen wir vom Pasiteles nichts mehr, als daß er zum Schüler den Colotes aus Paros hatte, der sein Geschlecht auf den Herkules zurückführte. (Pausan. V. 20, 1. οἱ δὲ πολυπραγμονήσαντες σπουδῇ τὰ ἐς τοὺς πλάστας, Πάριον ἀποφαίνουσιν ὄντα αὐτὸν (Κωλώτην) μαθητὴν Πασιτέλους· Πασιτέλη δὲ αὐτὸν διδαχθῆναι, nach welchen Worten der Name des Lehrers des Pasiteles ausgefallen ist.) Wenn wir nun endlich nach dem Zeitalter des Pasiteles fragen, so gewinnen wir durch Vergleichung der in den angeführten Stellen gegebnen Nachrichten das Ergebniß, daß er in einer Griechischen Colonie Unter-Italiens geboren war, im Jahr 87. v. Chr. noch als Kind mit seinen Mitbürgern das Römische Bürgerrecht erhielt, vorzüglich in der Zeit des Pompejus als Arbeiter in Silber, Bildgießer und Marmorkünstler berühmt war, und dem Oktavian bei der Ausschmückung jener Portikus nebst den in ihr befindlichen Tempeln behülflich war, die im Jahre 33. n. Chr. aus der Dalmatischen Beute erbaut wurden. (Dio Cassius XLIX. 43. T. I. p. 601, 8. ed. Fabric. ἐπειδή τε οἱ Δαλμάται παντελῶς ἐχειρώθησαν, τάς τε στοὰς ἀπὸ τῶν λαφύρων αὐτῶν, καὶ τὰς ἀποθήκας τῶν βιβλίων, τάς Ὀκταουιανὰς ἀπὸ τῆς ἀδελφῆς αὐτοῦ κληθείσας, κατεσκεύασεν.) Wenn wir nun annehmen, daß Pasiteles zu der Zeit der Erbauung der Portikus 60 Jahre alt war, und also ungefähr 93. v. Chr. geboren wurde, so fällt seine schönste Kunstblüthe von 60. — 33.

v. Chr. und umfaßt einen Zeitraum von 27 Jahren, was durchaus nichts unwahrscheinliches in sich hat. Vielmehr glaube ich auf diese Art allen Einwendungen begegnet zu sein. — Woher, um dieß noch anzuführen, Harduin (index auctorum) einen zweiten Pasiteles, Schüler des Phidias, kennt, habe ich nicht ausmitteln können.

Von diesen Bemerkungen über einige Griechische Künstler will ich jetzt zu solchen Stellen des Plinius übergehen, in denen er Kunstwerke erwähnt; vielleicht daß auch hier die Pariser Handschriften den Weg zu einer richtigern Erklärung und Auflösung mancher Schwierigkeiten angeben.

Es ist mir sehr angenehm, versichern zu können, daß eine Muthmaßung Hirts, (über den Canon des Polyklet S. 22.) auf die auch Meyer (Kunstgeschichte II. 62.) gekommen ist, durch jene Handschriften vollkommen bestätigt wird. Plinius berichtet nämlich (XXXIV. 19.) folgendes: idem (Polycletus) et Doryphorum viriliter puerum. Fecit et quem canona artifices vocant etc. Hirt und Meyer sind nun der gewiß richtigen Meinung, daß man die Interpunktion nach puerum vertilgen und nach fecit ein Komma setzen muß, wonach der Doryphorus und der berühmte Canon zu einer und derselben Statue werden. Für diese sinnreiche Annahme aber sprechen vollkommen Codd. Reg. I. Dufresn. I. und in gewisser Rücksicht auch Regius II. Colbert., in welchen beiden Handschriften die Stelle ohne alle Interpunktion gelesen wird. Vielleicht würde die Stelle noch gewinnen, wenn man das auf fecit folgende et, welches sehr leicht aus jenem Worte entstanden sein kann, ausstriche; doch läßt es sich am Ende noch rechtfertigen.

Unter den vielen Gemälden des Apelles, die Plinius (XXXV. 10. s. 36.) erwähnt, wird auch das eines nahenden Heros mit folgenden Worten aufgeführt: Pinxit et heroa nudum, eaque pictura naturam ipsam provocavit. Niemand wird an diesen ganz klaren Worten Anstoß nehmen, und um so auffallender ist es, daß in zwei Handschriften (Regius II. Colbert.) statt ihrer sich folgendes findet: pinxit et Hero et Leandrum, ad quam

picturam natura eum provocavit. Eine genügende Erklärung, wie eine von beiden Lesarten in die andre übergegangen sei, dürfte so leicht nicht aufgestellt werden können, und keine kann man einer absichtlichen Interpolation schuld geben, zumal da die gewöhnliche Lesart sich in allen übrigen Handschriften rein erhalten hat. Es ist dieß ein Collisionsfall, wie er allerdings nicht oft da ist, und ich gestehe, daß ich eben deswegen die Meinung, die ich darüber hege, nur schüchtern und aus keinem andern Grunde äußere, als um Ihre Meinung darüber zu vernehmen. Ich glaube, daß beide Sätze vom Plinius geschrieben und ächt sein könnten, und daß der eine den andern durch die Aehnlichkeit der Worte verdrängt hat. Wir würden dann die Stelle ungefähr so zu lesen haben: Pinxit et heroa nudum, eaque pictura naturam ipsam provocavit; pinxit et Hero et Leandrum, ad quam picturam natura eum provocavit. Der Gegensatz, daß in dem einen Gemälde die Natur den Künstler, in dem andern der Künstler die Natur zum Malen auffordert, ist gewiß von sehr guter Wirkung, und die Wiederholung des pinxit kann einem mit dem Styl des Plinius bekannten Leser nicht auffallend sein. Auf eben diese Art wird einige Seiten früher pinxit bei Gelegenheit des Parrhasius wiederholt, fecit aber steht in der so eben behandelten Stelle vom Canon des Polyklet dreimal hintereinander. Den Sinn der Worte, ad quam picturam natura eum provocavit, erkläre ich mir etwa so: Apelles erblickte einst am Meeresstrande den von den Wellen ans Land gespülten Leichnam eines Jünglings, neben ihm die trostlose, verzweifelnde Geliebte. Die schöne Sage von Hero und Leander, die bereits Virgil (Georg. III. 258.) als bekannt erwähnt (vergl. Heinrich Prooemium in Musaei carmen p. XLII. sqq.) und die, um mit unserm so vorsichtigen Paßow zu sprechen, „den unverkennbaren Stempel des Alterthums trägt," (Einleitung zu s. Ausgabe S. 103.) brachte den gelehrten und geistvollen Apelles auf den Gedanken, jene rührende Gruppe darzustellen, der dann die geschichtliche Beziehung leicht

durch die beiden nahen Meeresufer, durch den Thurm von Seſtus u. ſ. w. gegeben werden konnten. Einfache Darſtellung der unglücklichen Liebenden ohne hiſtoriſchen Grund wäre dem Geiſt des Alterthums eben ſo fremd geweſen, als die bildliche Darſtellung des berühmten Sprungs den feinen Sinn der Griechen verletzt hätte.

Zuletzt noch einige Bemerkungen zu Plinius XXXVI. 5. s. 4. Ejusdem (Praxitelis) est et Cupido objectus a Cicerone Verri, ille propter quem Thespiae visebantur, nunc in Octaviae scholis positus. Dieſe Worte haben unſern großen Leſſing (vermiſchte Schriften X. 256-262.) zu einem Exkurs über eine Stelle in Winckelmanns Kunſtgeſchichte (Werke VI. S. 236.) veranlaßt, wo es mit Berufung auf Pauſanias IX. 27. 3. ſo heißt: „Caligula nahm unter andern den Theſpiern ihren berühmten Cupido vom Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab, und Nero von neuem nahm.“ Leſſing aber behauptet, daß Winckelmann die Worte des Pauſanias nur flüchtig angeſehen und falſch erklärt habe, und daß dieſer hin- und hergeſchleppte Cupido nicht der des Praxiteles, ſondern vielmehr der des Lyſipp geweſen ſei. Vor allem iſt es nun nöthig, die fraglichen Worte des Pauſanias genauer zu betrachten. Sie lauten alſo: Θεσπιεῦσι δὲ ὕστερον χαλκοῦν εἰργάσατο Ἔρωτα Λύσιππος καὶ ἔτι πρότερον τούτου Πραξιτέλης, λίθου τοῦ Πεντελησίου· καὶ ὅσα μὲν εἶχεν ἐς φρόνημα καὶ τὸ ἐπὶ Πραξιτέλει τῆς γυναικὸς σοφισμα, ἑτέρωθι ἤδη μοι δεδήλωται· πρῶτον δὲ τὸ ἄγαλμα κινῆσαι τοῦ Ἔρωτος λέγουσι Γάϊον δυναστεύσαντα ἐν Ῥώμῃ, Κλαυδίου δὲ ὀπίσω Θεσπιεῦσιν ἀποπεμψάντος, Νέρωνα αὖθις δεύτερα ἀνάσπαστον ποιῆσαι· καὶ τὸν μὲν φλὸξ αὐτόθι διέφθειρε. So weit führt Leſſing die Stelle an, und behauptet nun, Caligula und Nero haben nacheinander die Statue des Lyſipp entführt, wofür er als Beweis die Worte πρῶτον δὲ τὸ ἄγαλμα erklärt durch „das zuerſt erwähnte Bild.“ Wenn es aber dem Anfänger erlaubt iſt, von einem ſo hochverehrten Meiſter in der Kritik, der noch den ſpäte-

ſen Nachkommen als Muſter hierin gelten wird, mit Grund den abzuweichen, ſo möchte ich hier dieſe Erlaubniß für mich in Anſpruch nehmen, indem bei unbefangner Anſicht der Stelle der in ihr liegende Zuſammenhang offen zeigt, daß Pauſanias, der von den Worten an καὶ ἔτι πρότερον bis zu ἀνάθημά ἐστι von dem Cupido des Praxiteles geſprochen hatte, nun unmöglich zu dem früher erwähnten übergehen konnte, ohne ſeinen Verfertiger zu nennen. Die Erklärung aber, die Leſſing von den Worten πρῶτον δὲ τὸ ἄγαλμα giebt, wird niemand billigen können; und ihre Unrichtigkeit hat bereits der um den Pauſanias ſehr verdiente Siebelis (im Regiſter zu Winckelmanns Werken S. 390.) anerkannt, ob er gleich ſonſt der unten näher zu prüfenden Meinung Leſſings ſeinen Beifall zu geben ſcheint. Zu dieſem bisher von mir bemerkten kommt nun noch der wichtigſte Gegenbeweis gegen Leſſings Anſicht von den Worten des Pauſanias, nämlich das Zeugniß des Schriftſtellers ſelbſt, der wenige Zeilen nachher ſo fortfährt: τὸν δὲ ἐφ' ἡμῶν Ἔρωτα ἐν Θεσπιαῖς ἐποίησεν Ἀθηναῖος Μηνόδωρος τὸ ἔργον τὸ Πραξιτέλους μιμούμενος. Aus dieſen von Leſſing und ſeinen Anhängern nicht beachteten Worten geht ganz unwiderleglich hervor, daß an die Stelle des zu Pauſanias Zeit nicht mehr zu Theſpiä befindlichen Cupido des Praxiteles (wohin dieſer gekommen war, hat der Schriftſteller eben gezeigt) ein ſpäterer Künſtler Menodorus aus Athen eine Copie des Praxiteliſchen aufſtellte. — Nachdem ich auf dieſe Art dargelegt zu haben glaube, daß es der Cupido des Praxiteles war, den Caligula und Nero nach Rom ſchleppten, und der wahrſcheinlich in dem von dieſem veranlaßten großen Brand Roms unterging, komme ich nun auf die oben angeführte Stelle des Plinius zurück, in der Leſſing folgende Aenderung vornimmt: Verri, *ut* ille propter quem, ſo daß alſo auch hier, wie in der bekannten unten anzuführenden Stelle Ciceros zwei verſchiedene Bildſäulen des Cupido verſtanden werden müßten, nämlich eine, die Verres dem Hejus abnahm, und eine zweite, die

zu Thespiä stand. Ohne nun die Undeutlichkeit in Erwägung zu ziehen, die die ganze Stelle durch Lessings Aenderung erhält, frage ich nur, wie sich dann die gleich darauf folgenden Worte des Plinius erklären lassen: ejusdem (Praxitelis) et *alter* nudus in Pario, colonia Propontidis, da dieß *alter* anzeigt, daß Plinius vorher nur einen habe erwähnen wollen, nämlich den, der nach seiner Meinung früher zu Thespiä stand, dann aber in die Gewalt des Hejus und Verres kam. Wir müssen uns daher nach einer andern Deutung der Worte des Plinius umthun, wozu aber eine genaue Vergegenwärtigung des ganzen Praxitelischen Erotencyklus nöthig ist, über den Lessing nicht im Klaren war. Die Geschichte giebt uns nur von zwei Bildsäulen des Cupido Nachricht, die Praxiteles verfertigt hatte. Die berühmteste war die, welche er der schönen Phryne schenkte, die sie dann nach Thespiä weihte. (Vergl. Cic. Verr. IV. 2. §. 4. Idem opinor artifex (Praxiteles) ejusdem-modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespiae *visuntur*.) Der zweite war der, welcher nach Parium am Propontis kam, und von dessen Schicksalen uns durchaus gar nichts bekannt ist. Von andern Erotenbildern des Praxiteles wissen wir nichts, und wenn daher Lessing, (S. 261.) dem Meyer in der Kunstgeschichte II. 106. beitritt, vier oder wenigstens drei solche Bildsäulen aufzählt, so dürfte dieß Verfahren sich vielleicht als etwas zu gewagt erweisen lassen, zumal da die Unhaltbarkeit seiner Gründe durch das oben erinnerte dargethan scheint. Um nämlich zuerst alles das zusammenzustellen, was uns von dem berühmtesten der beiden Erotenbilder des Praxiteles, dem Thespischen, bekannt ist, so muß ich kurz wiederholen, daß diese Bildsäule zu der Zeit des Cicero noch in Thespiä stand, der von ihr als einer vorhandnen Merkwürdigkeit jenes Orts spricht, woraus sich also auf der Stelle der gewaltige Irrthum des Plinius ergiebt, der von ihr sagt: Ejusdem *est* — objectus a Cicerone Verri, ille propter quem Thespiae visebantur. Dieser Thespische kam erst

unter Caligula und Nero nach Rom, wo er verbrannte; von dem Schicksalen des zweiten, des Pariſchen, ebenfalls aus Marmor, wiſſen wir zwar nichts aus Zeugniſſen der Alten; ich glaube aber nicht von der Wahrheit nicht zu entfernen, wenn ich hier die Meinung aufſtelle, daß eben dieſer Pariſche in die Kunſtſammlung des Hejus nach Meſſana, dann in die des Verres kam, und endlich in die scholas der Oktavia wanderte, wo er zur Zeit des Plinius noch vorhanden war, aber wahrſcheinlich bald nachher in dem großen Brand unter der Regierung des Titus unterging, der gleichzeitig mit den Verheerungen Italiens durch den Veſuv war, in denen Plinius ſelbſt ſeinen Tod fand. Denn Dio Cass. LXVI. 24. berichtet ausdrücklich, daß in jenem Brand die Bauten der Oktavia (τα Ὀκταουία [l. Ὀκταουιανα] οἰκήματα καὶ μετὰ τῶν βιβλίων) vernichtet wurden. Wer ſich erinnert, mit welcher unerſättlichen Raubbegierde die Römiſchen Proconſuln u. ſ. w. die Kunſtſchätze Griechenlands unter dem oder jenem nichtigen Vorwand plünderten, der wird es nicht auffallend finden, daß jenes Meiſterſtück Griechiſcher Kunſt aus einer der entfernteſten Städte Griechenlands nach Sicilien verſetzt wurde, wo es, wahrſcheinlich durch Kauf, jener Hejus an ſich brachte, der es dann dem Verres überlaſſen mußte. Plinius nun, der ſeine Kunſtkenntniſſe nicht einem gründlichen Studium verdankte, ſondern ſich ihrer nur als Dilettant und beiläufig bemächtigt hatte, beging den großen aber ihm nach ſeinen Verhältniſſen wohl verzeihlichen Fehler, jene beiden Statuen zu verwechſeln, was um ſo leichter geſchehen konnte, da der Theſpiſche zu ſeiner Zeit ſchon verbrannt war, wovon er aber nirgends etwas erwähnt. Damals war nur noch der Pariſche vorhanden. Aber eben dieſe Verwechslung iſt es, die unſern Leſſing zu jener Aenderung brachte, der die geſchichtlichen Nachrichten und die Sprache entgegen ſind.

Doch mit Erſtaunen bemerke ich, daß mein Brief zu einer kleinen Abhandlung angewachſen iſt. Das Mannich-

faltige und Anziehende des Stoffes, vorzüglich aber der Wunsch, vor Ihnen, dem stets reich spendenden nicht mit ganz leeren Händen zu erscheinen, ließen mich die gewöhnlichen Grenzen eines Briefs überschreiten. —

Paris im November 1824.

Julius Sillig.

X.

Archäologiſche Correſpondenz.

1.

Briefe aus Italien.

a.

Leop. Cicognara's archäologiſche Bibliothek.

Padova in Luglio 1824.

— Intanto le darò una notizia di cui potra far uso anche no' suoi giornali o nella sua Amaltea. La troppo ricca ed estesa mia collezione di libri d' arte e d' antichità non è piu presso di me. Essa è di già passata in custodia dell' Apollo di Belvedere e delle Muse Vaticane e Monsignor Mai il mio mandatario. — Sua Santità Papa Leone XII. *del suo proprio peculio* ha voluto comprarla per conspicua somma e donarla al Museo Vaticano, conservando il nome del primo suo Collettore e tenendola separata dalla gran Biblioteca che gia vi stava. Questa, siccome si vede del Catalogo che ne publicai e unicamente diretta all' illustrazione d'Antichità, Quadri, Statue, Medaglie, Vasi, Bronzi, Curiosità d' ogni maniera e dove far parti del Museo. Ma il distacco di questi fideli compagne della mia vita mi è costato momenti de gran dolore, sebbene commendato da circostanze fortissime e disgraziatissime; e sebbene

mi conforti non poco il vederli posti in luogo ove saranno conservati, studiati e mai dispersi e sia piacevole per me il dare con cio occasione à un tratto di generosità che rende glorioso il norme del Papa. — —

Leopoldo Cicognara.

Bemerkung. Wer ſelbſt in Rom war, oder auch nur Herrn von Hagens inhaltreiche Briefe in die Heimath geleſen hat, weiß, wie läſtig oft der Mangel einer zweckmäßigen Bücherſammlung für ſolche geweſen iſt, die in den päbſtlichen Muſeen im Vatican die Antiken an der Quelle ſtudiren und mit den Schriftſtellern und Unterſuchungen der alten und neuen Zeit auf der Stelle vergleichen wollten. Die berühmte Vaticana bietet dazu weder die Hilfsmittel, noch die Bequemlichkeit dar, und in den verödeten Umgebungen des Vaticans öffnet ſich nirgends ein anderer zugänglicher Bücherſaal. Pabſt Leo XII. erwarb ſich alſo durch den Ankauf der ſo reich ausgeſtatteten Kunſtbibliothek des berühmten Präſidenten der K. Kunſtakademie in Venedig und Verfaſſers des nun in der zweiten Ausgabe zwar nur mit wenigen Zugaben von Kupfertafeln, aber mit einem durchaus verbeſſerten und bereicherten Text in acht Octavbänden erſchienenen Hauptwerkes Sulla scultura, des Grafen Leopold Cicognara, welche nun als ein unabtrennlicher Beſtandtheil des großen Muſeums angeſehen und der Vaticaniſchen Bibliothek nicht einverleibt werden ſoll, ein preiswürdiges Verdienſt um einheimiſche und fremde Kunſt- und Alterthumsfreunde in Rom, wenn die gute Abſicht des Pabſtes nicht durch Beſchränkungen, wozu ſich hier leicht der Vorwand findet, und durch Mangel an nöthiger Bedienung wieder vereitelt wird. Natürlich mußte die Oberaufſicht dem Monſignor Angelo Mai zugetheilt werden. Möge ſeine Liberalität alle Gerüchte widerlegen, die uns durch glaubwürdige Reiſende über das Maaß ſeiner Bereitwilligkeit zugekommen ſind. In einem engliſchen Bericht vom Ankaufe dieſer Bibliothek ſtehen die Worte: it is to be regretted that it is to be incorporated with the Vatican Library, which is situated in the most remote

part of the City, and is usually open only for a few hours, and shut up for about a third part of the year, in der *Literary Gazette* 1824. Octobre. No. 404. p. 669. Deutſche Archäologen und Künſtler, die Cicognara's Bibliothek benutzen wollen, und ſchon vertraut mit dem Neueſten und Beſten, was ſeit 40 Jahren in Deutſchland darüber erforſcht und geſchrieben wurde, nun die in Italien, Frankreich und England erſchienenen Werke nachzuſchlagen wünſchen können, werden hier gewiß noch am erſten Befriedigung finden. Denn es iſt ſchon gleich nach der Erſcheinung des vor 4 Jahren vom Grafen Cicognara ſelbſt herausgegebenen Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'Antichità posseduti dal Conte Cicognara (2 Tomi XIV. 415. und 338. LXXVIII. in gr. 8. Piſa, bei Capurro) angemerkt worden, daß, ſo vollſtändig, ja überreich dieſe Bibliothek an den ſeltenſten Monographien und ausgeſuchteſten Kupferwerken iſt, die ſeit 300 Jahren in Italien und Frankreich oft in ſehr wenig gekannten Druckorten herausgekommen ſind; doch dem Sammler alle Kenntniß und Liebhaberei für das, was in Deutſchland nur in der Landesſprache erſchien, gänzlich abgeht und uns dadurch aufs neue der Beweis ſich aufdringt, daß in Italien unſere ganze Literatur noch immer einer ganz unbekannten Größe gleich iſt. Der eigentlichen Alterthumskunde und Archäologie dient nur der zweite Band dieſes mit vielen Kunſtbemerkungen und Winken des gelehrten Sammlers überall durchflochtenen Katalogs, der in 36 Abſchnitten oder Klaſſen (die Roma antica e moderna enthält allein gegen 400 Nummern, doch wird es mit dem Inhalt nirgends ganz genau genommen,) das wichtigſte darin umfaßt. Die vielen eingewebten Bemerkungen erlauben ſich nur höchſt ſelten ein kritiſches Urtheil über Inhalt und innern Werth des Buchs; ſondern haben es faſt immer nur mit bibliographiſcher Seltenheit und mit der Würdigung der Kupferſtiche bei den Kupferwerken, Proſpecten, Triumphaufzügen, Coſtums u. ſ. w. zu thun, wo allerdings der Graf mit entſchiedener Kennerſchaft ſpricht, z. B. bei ſämmtlichen Sammlungen des Pietro Santi Bartoli, von welchen man hier erſt recht erfährt, was echt, was nachgeſtochen oder aufgekratzt iſt. Der Graf hatte während ſeiner Sammlerperiode ſeltne Glücksfälle, indem ganze Abtheilungen der erleſenſten Bücherſammlungen in ſeinem Fach, z. B. des Sekretärs der Mailändiſchen Akademie, Bianconi, und des berühm-

ten Malers Bossi, so wie die Bibliotheken von Agincourt, Villoison, Mariette, des Herzogs von Marlborough, viel Seltnes und Schönes beisteuerten.

2.

Der Fund in den Trümmern von Selinunt.

Neapel, im August 1824.

Sie fragen nach den großen Entdeckungen, welche zwei junge englische Architecten im Sommer des Jahres 1823. in den Tempelruinen von Selinus gemacht haben. Sie sind wirklich, allen Nachrichten zufolge, für die archaische Kunstepoche der griechischen Sculptur, die man den alten Styl nennt, von bedeutender Wichtigkeit. Was uns bis jetzt hier durch Druckschrift und Reisen davon bekannt wurde, ist folgendes:

Bekanntlich zählt man in Selinus die Trümmer von 6 Tempeln. Drei von geringerer Größe haben auf der Burg des alten Selinus gelegen, drei andere von außerordentlichem Umfang, wie die erstaunenswürdigen Riesentrümmern beweisen, liegen parallel neben einander, die lange Seite dem Meere zugekehrt, auf einem westlichen Hügel, in fürchterlichstem Graus neben einander geschichtet. Es sind die ungeheuersten Trümmern und haben ihres Gleichen nicht weiter in Europa. Es giebt hier Architraventrümmer von 20 Fuß Länge und verhältnißmäßiger Höhe und Dicke. *) Welche Werkzeuge und Kräfte gehörten dazu, solche Lasten auf thurmhohe Säulen hinauf zu bringen! Wohl mochte die ganze Gegend den Namen von diesen Riesenpfeilern, i Pileri dei Giganti, erhalten. Zwei jugendlich kräftige britische Architecten, Harris und Aitkin, durchwühlten mit großen

*) Die Tafel eines einzigen Kapitells macht den geräumigen Eßtisch für 3 Reisende. S. Kephalides Reise I, 260.

Anstrengungen und Kosten im Sommer 1823. diese Ruinen, und entdeckten so mehrere von den Säulen- und Gebälkblöcken begrabene Sculpturen und angemalte Verzierungen. Harris bezahlte seine rastlose Thätigkeit mit dem Leben. Die einst von Empedocles wunderbar gedämpfte böse Luft des Sumpfes Gonusa, die jetzt aber in der Versumpfung des im Sommer gar keinen Ausfluß ins Meer findenden Belici aufs neue vergiftende Pestdünste erzeugt, gaben ihm ein Fieber, und er starb in den Trümmern von Selinus. Die Regierung in Palermo hatte bei Zeiten Nachricht von diesem Fund erhalten, schickte den Baron Pietro di Pisano, einen Sekretär des Departements des Innern in Palermo, hin an Ort und Stelle, dem der zweite noch lebende Architect in allem Aufschlüsse und Belehrungen gab; und der ganze Fund kam in die Antikensammlung der Universität zu Palermo. Pisani ließ diese Gelegenheit sich nicht entgehen, um ein Raggionamento darüber in Druck ausgehen zu lassen. Denn so etwas ist noch das Einzige, was in Sicilien jetzt die Presse in Bewegung setzt. Von 65 Druckschriften, welche im ganzen Lauf der Jahre 1821. und 22. in Sicilien zu Tage gefordert wurden, waren zwei Drittel antiquarisch. Pisani's Schrift führt den Titel: Memorie sulle opere di sculture in Selinonte ultimamente scoperte, di *Pietro Pisani*, uffiziale di dipartimento nell' interne cet. Palermo, tipographia Abate 1823. in 8. mit 5 Kupfertafeln. *) Natürlich fängt der Mann seine Beschreibung vom Ei an, d. h. von den Phöniziern und dem Dädalus. Kaum ist etwas in diesem Theil der Schrift angemerkt, was nicht Fazello schon angeführt hatte. D'orville's Sicula sah er gewiß nicht. Nun geht es an eine geognostische Würdigung der Steinbrüche, aus welchen diese Tempel gearbeitet waren. **) Die Hauptsache besteht darin,

*) S. Acerbi's Biblioteca Italiana N. CIII. Luglio 1824. p. 3 ff., wo ein Auszug daraus gegeben ist.

**) Carbonato di calce grani-lamelloso di seconda formazione.

daß die Britten unter den Stufen des mittelsten und größten dieser Tempel auf der Burg an einer der langen Seiten desselben die Triglyphen und Metopen in der Reihe, wie sie am Fries gestanden hatten, obgleich meist in viele Stücke zerschmettert oder auch ganz unkenntlich, herausgefunden zu haben glaubten, und so die Reihen des Fundes mit Zahlen bezeichneten. Diese Zahl setzten sie nun wieder auf jedes an der Stelle gefundenes Bruchstück, und so gelang es ihnen, vermittelst eiserner Klammern und eines Kitts, der in der Härte dem Marmor nichts nachgiebt, einige dieser Metopen mit den darauf gebildeten Reliefs wiederherzustellen. Es ist die 6te, 7te und 8te Metope in dieser Reihenfolge, welche durch eine solche Wiedervereinigung größtentheils hergestellt und wiedergewonnen worden sind. Die Höhe einer solchen Metope ist 4 Fuß 9½ Zoll; die Breite 3 Fuß, 6½ Zoll. Daraus läßt sich auf die Größe der Figuren schließen, wovon auf jeder 3 zu finden sind, ein merkwürdiger Umstand, da sonst eine Metope nur zwei hat. Die 6te Metope, die aus 59 Bruchstücken zusammengefügt wurde, zeigt auf einem höchst einfachen Wagen, wie wir ihn bei den ältesten silhouettsartigen Figuren auf Vasen finden, mit einem sehr verstümmelten Viergespann, einen Jüngling, neben welchem zwei Frauen hergehen. Vom Jüngling ist der Kopf, der linke Arm und die untere Hälfte des Körpers vom Gürtel bis hinab erhalten. Von den zwei weiblichen Figuren ist die zur rechten Seite des Wagens gehende noch am meisten erhalten, doch fehlt der Kopf. Bis an den Gürtel nackend hat sie von da an ein Untergewand. Dieß soll nun nach Pisani's Erklärung Bacchus seyn, der von der Ceres und Proserpina geleitet den Sicilianern den Ackerbau gelehrt habe. Unsere hiesigen Archäologen, Quaranta, Arditi, Jorio, schütteln den Kopf dazu. Die ganze Auslegung beruht auf einer Stelle des Pausanias (I. 2. 4.), wo von einem fackeltragenden Jacchus, als einem παρέδρος der Ceres und Proserpina in einem Tempel der Ceres die Rede ist. Eine bloß bis an den Gürtel bekleidete Figur kann unmöglich eine Ceres oder Proserpina vorstellen. — Die 7te Metope (aus

32 Stücken zusammengefügt) hat außer einem kleinen Pferd noch 2 Figuren. Hier wird niemand den Perseus verkennen, der unter dem Beistand der Minerva der häßlichen Meduſa den Kopf abſchneidet. Die intereſſanteſte Vorſtellung iſt die auf der 8ten Metope (aus 48 Stücken.) Eine ſehr robuſte männliche, doch noch unbärtige, ganz nackte, nur ein Schwert an der Seite tragende Figur, trägt an dem Schaft des Spieſes, den er auf [redacted] Schulter liegen hat, zwei an den Füßen zuſammengebundene und ſo Kopf unterwärts herabhängende Buben, deren Arme über der Bruſt zuſammengebunden ſind. Es leidet keinen Zweifel, daß ſich dieſe ſeltne Vorſtellung auf die im Alterthume vielfach gewandte und in Bildwerken dargeſtellte Kerkopenfabel bezieht: affenartige Kobolte, die dem Hercules Keule und Bogen ſtahlen, dafür aber von ihm hart gezüchtigt worden ſind. Zwei davon, Paſſalos und Akmon, band er wirklich ſo mit den Füßen zuſammen, wie die Figuren auf dieſem Relief erſcheinen, warf ſie ſich, mit den Köpfen unterwärts hangend, auf die Keule oder ein Tragholz, (Suidas nennt es ein ἀναφορον) und trug ſie, wie Friſchlinge, fort. Sie kamen aber durch einen Scherz über die ſchwarze Farbe ſeiner haarigen Hinterbacken und Schenkel davon, indem ſie ſich beim Anblick des ſchwarz behaarten Geſäßes des Hercules, an die Warnung ihrer Mutter erinnerten, ſich vor einem Μελάμπυγος, einem Helden, deſſen Hinterer ſchwarz und rauh ſei, zu hüten. Hercules mußte lachen, als ihm die Gebundenen dieß erzählten und ließ ſie laufen. Dieſe Fabel gehörte in den Cyclus der komiſchen Satyrſpiele, welche den Titel: die Kerkopen, führte. Denn Kerkopen waren auch die zwei Kobolte, oder meerkatzenartigen Repräſentanten des ganzen ſatyriſchen Raubgeſindels, welches der Grieche bald nach Lydien ins Gebiet der Omphale, bald in die Thermopylen, wo ſich noch ein Stein befand, der den Namen des Hercules mit dem ſchwarzen Hintern und des Kerkopen-

*) Man vergleiche den Excurs über die Kerkopen am Schluß dieſes Abſchnitts.

ſchlupfwinkels führte, bald auf die liparischen Inseln, oder die Pithekusen, Affeninseln, bei Sicilien verpflanzte. Ein im Alterthum vorkommendes Sprichwort: Hüte dich vor dem Schwarz .... war in der Griechen Mund. Die Sache wurde aber auch Gegenstand der bildenden Kunst. Zwei von Tischbein und Millingen publizirte Vasen zeigen uns die Kerkopen im Augenblick, wie sie dem auf einem Stein entschlummerten, aber nun erwachenden jungen Hercules seine Waffen gestohlen haben, oder wo einer derselben, der ihm den Köcher gestohlen hat, verfolgt wird. Noch fehlte es aber an einem Denkmal, welches die Bestrafung selbst vorstellt. Dieß hat sich nun auf eine ganz unerwartete Weise an einer der Metopen von Selinunt wieder gefunden. Bei weitern Nachgrabungen fanden sich auch Bruchstücke von den Metopen und dem Friese des größten der drei Tempel, deren Trümmern die Hügel nach dem Meere zu bedecken, und die unter der Benennung i Pileri bekannt sind. Auf diesen Metopen waren immer nur zwei Figuren. Aber es wollte nirgends gelingen, auch nur eine einzige Metope ganz wieder zusammen zu fügen, ob diese gleich noch viele große Flächen darboten. Von der einen hat sich der Untertheil zusammenbringen lassen, auf welchen man eine weibliche Figur erblickt, die als Bittende einem Krieger sich zukehrt, der, übrigens unbekleidet, mit einem Panzer gerüstet ist. In andern Bruchstücken erblickt man den Torso eines Kriegers, eine Frauenhüfte mit zierlicher Drapirung, viel Köpfe, Arme Hände und Füße von Männern und Frauen, Waffen, Verzierungen u. s. w. Pisani denkt dabei an einen Amazonenkampf, welcher jedoch der Art der weiblichen Draperie zu widersprechen scheint, die völlig von der Amazonentracht, wie wir sie z. B. auf den Friesen des Tempels des Apollo Epikurios zu Phigalia sehn, abweichend erscheint. *) Was nun den Styl in diesen Sculpturen anlangt, so urtheilt Pisani, daß die Arbeiten an den Metopen in dem Burgtempel in die frü-

*) S. die treuen Abbildungen in den Ancient Marbles in the British Museum T. IV. pl. 15. 16 ff.

beste Zeit der griechischen Kunst gehören müßten. Sie haben, sagt er, die ganze rohe Unbehilflichkeit der frühesten Kunstversuche. Die Figuren sind plump und ungestaltet (tozze), ohne richtige Bewegung und in gezwungener Stellung; die Umrisse entfernen sich wenig von dem Geradlinigten; Muskeln kaum angedeutet; das Oval der Köpfe verengt sich immer mehr zum Kinn hinab; die in Locken und Strippen geformten Haare drehen sich spiralförmig; der Schnitt der Augen senkt sich nach unten zu, wie der der Mundwinkel. Doch ist die Zeichnung nicht ganz incorrect und verräth schon einige Kenntniß der Anatomie. Auch die Gruppirung ist nicht schlecht und nicht ohne Ausdruck, obgleich alles nur auf Einer Linie steht. Man kann also doch schon den Keim des Bessern daran entdecken. Besonders zeichnen sich die Pferde aus, die mit den Beschreibungen in Xenophons Pferdebuch verglichen werden können. Die ganzen Flächen der Sculpturen waren roth angemalt und auf den Augenwimpern, den Augen und Lippen entdeckte man noch die Spuren der naturgemäßen Färbung. Pisani vergleicht nun diesen Styl mit dem Etruskischen oder alten Sicilischen, 300 Jahre vor der Colonisation durch die Griechen. (!) Nur an die Phönizier will er dabei nicht gedacht wissen, weil ja die Selinuntier schon ein mächtiger Staat waren, als sich die Karthager mit den Segestanern verbanden. Aus einer weit spätern Zeit stammen die Bildwerke an den Trümmern der Pileri. Sie ähneln den Aeginetischen Bildwerken (?) und sind also unbestritten von griechischen Meistern. Die Zeichnung ist correct, die Köpfe anmuthig, die Formen in fließender Rundung, die Bewegung einfach und natürlich, die Falten verständig gelegt, Schatten und Licht ist meisterhaft ausgespart. Die Figuren sind vom höchsten Relief und berühren die Bodenfläche nur in einzelnen Punkten; ein sicherer Beweis, daß man damals schon in den großen und hohen Styl eingeschritten war. Die das Werkchen begleitenden 5 Kupferstiche sind so flach und mangelhaft, daß sich höchstens eine allgemeine Idee daraus schöpfen, aber über Arbeit und Styl nicht das

geringste schließen läßt. Man hätte sich auch die vor dem Titelblatt gestochnen bekannten Münztypen von Selinunt füglich ersparen können. Da wird niemand etwas von den richtig gebildeten Pferden auf den ältern, von den schönen Gestalten auf den spätern Metopen entdecken können. Indeß ist zu hoffen, daß man dabei nicht stehen bleiben werde. Kundige Zeichner und Archäologen werden hinzutreten, und diese Entdeckung, die ein neues Glied in der großgriechischen Kunstgeschichte bildet, gehörig zu würdigen verstehen.

Daß aber so etwas bei der Neigung der Sicilianer, auf alles einige Verse zu drechseln, nicht unbesungen bleiben könne, ließ sich im Voraus sagen. Wirklich hat in diesem Jahre zu Palermo dieser Fund den Sänger begeistert, dessen dichterischer Erguß unter folgender Aufschrift erschien: Versi di *Pompeo Inzenga* intorno alle metope Selinuntie nell' anno 1823 disotterrate e deposte à Palermo nell Museo della Regia Università degli studj. — Multa renascentur, quae jam cecidere. — Palermo 1824. per le stampe di Giardin in 8. An diesem Machwerk ist nichts als die gute Absicht zu loben. Das Beste sind die 22 angefügten Noten. Aus der 19ten ersehen wir, daß sich beim Duca di Serra di Falco eine sicilische Vase befinde, auf der das Bild, den wahren Hercules Melampygus vorstellend, Pisani's Auslegung der 8ten Metope vollkommen bestätige. Die 20te Note enthält interessante Bemerkungen über die Bearbeitung dieser ungeheuren Säulenschäfte aus Einem Stücke in den benachbarten Steinbrüchen von Campobello, wo sich noch die vollkommen erhaltenen Vertiefungen im Bruche finden, aus welchem eine ganze Säule herausgearbeitet wurde. Welcher Werkzeuge, welcher Hebel, welcher Maschinen zum Fortschaffen und Aufrichten mußte man sich dabei bedienen! —

So weit unſer Correſpondent in Neapel. Mit Vergnügen fügen wir dieſer Mittheilung die Nachricht hinzu, daß einer der gelehrteſten Baumeiſter und Alterthumsforſcher, der K. Baieriſche Hofbauintendant und Oberbaurath, Ritter von Klenze, auf ſeiner letzten Reiſe nach Italien, wohin er den erhabenen Kenner und Förderer der Kunſt, den Kronprinzen von Baiern, vor zwei Jahren begleitete, auf ſeiner ergebnißreichen Wanderung durch Sicilien und Unterſuchung der großen Tempelruinen zu Girgenti, Segeſta und Selinunt dieſe Entdeckung aufs ſorgfältigſte zu prüfen, die genauſten Zeichnungen und Vermeſſungen davon zu machen und die intereſſanteſten Forſchungen darüber anzuſtellen Gelegenheit hatte. Dieß alles wird uns nun in einer von ihm herauszugebenden Reiſebeſchreibung mitgetheilt werden. Zu dieſer angenehmen Hoffnung berechtigt uns ſein Brief vom 25. Jan. 1825, wo es heißt: „Ich bin jetzt an meiner Reiſe durch Sicilien beſchäftigt, und hoffe, daß ſie nebſt einigen theils noch ganz unedirten, theils ſchlecht dargeſtellten graphiſchen Zugaben von Sculptur und unedirten Vaſen nicht ganz ohne Intereſſe ſeyn werde. Beſonders will ich ſehr gute Zeichnungen der höchſt merkwürdigen Sculpturen von Selinus beifügen und meine Meinung darüber ſagen.“ Bis dahin, daß ein ſo vollgiltiger Kunſtrichter aus Autopſie uns ſeine Aufſchlüſſe mittheilt, dürfte es den deutſchen Kunſtfreunden nicht unwillkommen ſeyn, alles was darüber bis jetzt im Druck erſchien, vorläufig kennen zu lernen. Dieß veranlaßte die nachfolgende Ueberſetzung eines Briefes aus Sicilien, welcher in der Mitte des vorigen Jahres in einer der reichſten engliſchen Monatsſchriften mitgetheilt wurde, und bewog mich, die Hauptpuncte in der Mythe von dem geſchwänzten Diebsgeſindel, Kerkopen genannt, in freilich noch ſehr unvollſtändig entworfenen Umriſſen anzuführen. Herr von Klenze wird dieß alles am beſten anzuwenden und zu berichtigen wiſſen.

B.

h.

Auszug aus einem Briefe aus Sicilien.

(The new monthly Magazine, nr. 31. May 1, 1804. Literary Journal. p. 109. ff.)

— Im letzten Sommer unternahmen zwei Englische Architekten Ausgrabungen in den Ruinen der berühmten Tempel von Selinus, und ihre Bemühungen wurden durch die Entdeckungen einer großen Menge von Werken in der Sculptur, von architektonischen Fragmenten und gemalten Verzierungen belohnt. Der eine dieser Künstler starb zu Selinus an einem durch Hitze, Anstrengung und ungesunde Luft verursachten Fieber; und sobald die Regierung von dem glücklichen Erfolg der Ausgrabungen benachrichtigt worden war, nahm sie von allen entdeckten Sachen Besitz. Sie wurden nach Palermo gebracht und dort der kleinen Sammlung der Universität einverleibt, wo auch ein Theil der Antiken ist, welche früher ein Engländer, Herr Faghan, aus den Ruinen von Tyndaris bekommen hatte. Da ich schon theils zu Rom, theils zu Neapel von diesen Selinuntischen Sculpturen gehört hatte, eilte ich bei meiner Ankunft in Palermo sie zu betrachten, und ich will Ihnen eine kurze Beschreibung davon geben, die ich vielleicht vervollständigen kann, wenn ich die Ruinen, wo sie gefunden wurden, gesehen und untersucht habe. Die Werke gehören zu den Ueberbleibseln zweier Dorischer Tempel, deren einer innerhalb der Citadelle oder Acropolis steht, der andre außerhalb, auf dem Platz, der i Pileri heißt. Abgerechnet die große Anzahl kleiner Bruchstücke, wie Hände, Füße, Stücken von Gewand, vier Köpfe, hat man drei Bas-reliefs gefunden, die wahrscheinlich Metopen sind. Alle diese Werke sind von einem schönen, dichten Kalkstein oder Tuff, der jedoch an mehrern Stellen durch den Einfluß der Atmosphäre bedeutend gelitten hat. Der Styl ist der der alten Griechischen Schule, und ob ich es gleich hier nicht wagen will, die Zeit oder den Ort genau

zu bestimmen, so haben sie augenscheinlich eine bedeutende Uebereinstimmung mit den berühmten Aeginetischen Statuen. Die Arbeit ist jedoch weit roher, die Stellungen viel unnatürlicher, und die Formen konventioneller. Von den drei sogenannten Metopen sind zwei so weit erhalten, daß über das Ganze so wie über ihre ursprüngliche Größe und Gestalt kein Zweifel übrig bleibt. Die dritte jedoch scheint zu derselben Gestalt und Bildung durch Restauration gekommen zu sein. Die zwei Metopen sind flach, haben aber oben und unten eine rechtwinkliche Platte; die untere, auf der die Figuren stehen, gehört zu dem Architrav, die obere zu dem Kranzleisten. Die untere Platte ist $9\frac{1}{2}$ Zoll hoch, die Metope 3 Fuß $8\frac{1}{2}$ Zoll, die obere Platte ungefähr 8 Zoll hoch; die Platte, auf der die Figuren stehen, ragt ungefähr 6 Zoll hervor. Dieses erste Stück enthält drei Figuren, welche ohne allen Zweifel den Hercules Melampygos (mittelste Figur) und Passalus und Acmon, die beiden Söhne der Thia vorstellen. Der Held, dessen Figur ungefähr $3\frac{1}{2}$ Fuß hoch ist, von starkem Wuchs und völlig verdrehten Schenkeln, steht, wie ich oben bemerkte, in der Mitte, den Oberkörper dem Beschauer zugewendet, Schenkel und Beine ganz in Profil, so daß die Füße einer vor dem andern in paralleler Richtung stehen. Der Kopf hat einen manierirten lächelnden Ausdruck, besonders um den Mund, und ist bartlos; das eine Auge, welches noch erhalten ist, scheint geschlossen zu sein, oder doch nur sehr wenig offen zu stehen. Das Haar ist auf der Stirne regelmäßig gelockt. Der Körper, an dem eine ausgezeichnete Fülle der Theile bemerkbar ist, die dem Helden den Beinamen geben, und worin er mit den Figuren auf den alten Sicilischen Vasen übereinstimmt, scheint ganz nackt zu seyn, und wir sehen nur das kurze Schwert über den Rücken hängen, während das Wehrgehenk nur durch einen rothgemalten Strich auf der Brust angezeigt ist. Er hat die eine Hand auf seiner Brust, und mit der andern hält er eine der Seitenfiguren. Diese hängen einander ganz ähnlich und gerade zur Rechten und Linken herunter, mit gebogenen Knieen und über die Brust

gekreuzten Händen. Der Arm des Herkules ist um den zur Linken herum geschlungen, so daß die Hand über den Knieen weniger sichtbar ist; die rechts befindliche Figur indessen hat nur die Ferse auf der Schulter des Helden; aber wir sehen nicht die Lanze, die nach der Erzählung des Tzetzes (?) die beiden Aufgehobenen im Gleichgewicht hielt. Die Köpfe sind sehr schlecht gebildet, und außerdem sehr verwittert. Das Haar ist nicht so regelmäßig gelockt, und drei Flechten hängen an jeder Seite des Kopfes. Beide Figuren sind ebenfalls ganz nackt; man sieht nur Riemen oder Fesseln an den Fußgelenken und Knieen. Obwohl in allen diesen Figuren keine Spur von eigentlichem Charakter, von Schönheit der Form oder von Ausdruck zu finden ist, so bemerken wir doch die rohen Anfänge jenes Styls, dessen feste und konsequente Entwicklung zugleich mit der geregelten und gleichsam architektonischen Anordnung der Skulpturwerke, welche zur Zierde der Gebäude dienen, die Griechische Kunst zu dem höchsten Gipfel der Vollendung führte. Die zweite Metope stellt den Perseus dar, der das Haupt der Meduſa abhaut, wobei ihn Minerva unterstützt. Der Held von Mycenä ist auch hier der Mittelpunkt des Stücks: Kopf und Obertheil des Körpers dem Beschauer zugewendet, den untern Theil im Profil. Auf seinem Kopf hat er den Flügelhut auf regelmäßigem Haar. Der Ausdruck der Gesichtsbildung ist ebenfalls der eines eigenthümlichen Lächelns, und die Augen sind ganz geschlossen, so wie es die Handlung erfordert. Die Rüstung ist nicht zu bemerken, sondern von der Mitte des Körpers hängt bis gegen die Kniee ein in regelmäßige Falten gelegtes Stück Kleidung. An den Schenkeln sind Schienen, welche jedoch unter dem Knie endigen, und die Fußbedeckung verbinden. Mit seiner linken Hand hält er die Meduſa an den Haaren des Scheitels, und mit der Rechten faßt er ein kurzes Schwert, womit er ihr Haupt abhaut. Sie kniet mit dem rechten Schenkel, und hält den linken in einer gekrümmten Lage am Boden. Der obere Theil des Körpers ist auch hier ganz nach vorn zu gekehrt, der untere aber im Profil. —

c.

Die Kerkopen.

Ein Excurs zum Selinuntiſchen Marmor-Relief.

Da die aus den Trümmern der Selinuntiſchen Tempelfrieſen wiedererſtandenen Denkmäler der Gegenſtand mancher archäologiſchen Unterſuchung unter uns werden dürften, ſo ſei es geſtattet, die Hauptumriſſe dieſer vielverzweigten Fabel *) hier vorzuzeichnen und ſo genauere Unterſuchungen einſtweilen vorzubereiten. Schon das Wort Κέρκωψ iſt ſeiner Bildung nach ein Kind des Spottes und des Muthwillens, und deutet ſeinem Hauptwort nach auf einen geſchwänzten Waldmenſchen (Buſchmann, lange vor Entdeckung des Kaps) alſo aus der großen Satyrſippſchaft, wie wir dieſe Thiaſoten des Dionyſos auf hundert Vaſenbildern noch entdecken, und wie ſie ohnſtreitig in den üppigen Bacchusfeſten von jungen Leuten, die ſich dergleichen Schwänze hinten befeſtigten, dargeſtellt wurden. Daher die ſpätere Verwechslung mit den wahren geſchwänzten Affen, den κερκοπιθήκοις und, da ſich auf den Liparifchen Inſeln, aus Afrika, wie ſpäter nach Gibraltar, eingewanderte Affen aufhielten, die ſonderbare Metamorphoſe (S. Melman de causis narrat. de mut. formis p. 42.) der räuberiſchen Einwohner jener vulcaniſchen Inſeln in Meerkatzen, Schwanzaffen, (S. zu Ovid. Metam. XIV, 92. Heyne's IIter Excurs zu Aen. IX. p. 359., und vor allen Schneider zu Ariſtoteles Hist. anim. T. II. p. 74.) wie auch der Stammbaum von einer Okeanitin, Thia, der offenbar auf Hesperien hinzeigt. Die witzige und gelehrt bewieſene Ableitung, welche Welcker von der Flamme, die wie ein Schwänz-

*) Die vollſtändigſten Citate zu dieſer Fabel giebt, nach Creuzer, Moſer in ſeinem zur ſchnellen Ueberſicht ungemein nützlichen Auszuge der Creuzerſchen Symbolik p. 323 f.

chen anflodert, in ſeiner Aeſchyliſchen Trilogie S. 187. giebt, möchte wohl darum weniger Beifall finden, weil ſich ſchwerlich eine Stelle würde auffinden laſſen, die uns aus den Kerkopen Jongleurs, Telchinen, Feuerwahrſager zu machen berechtigte. Eher möchte man das Wort auf vorgebundene Phallen beziehen, welche die jungen Leute mit Satyrmasken recht mit Wohlgefallen anblicken, eine Satyrluſt, die wir auf Vaſen ſehr charakteriſtiſch abgebildet finden, z. B. in Tiſchbein's Engravings T. I. pl. 39. vergl. T. IV. pl. 10. und, wo die Attitüden auch auf Rückwärtsſchauen ſich beziehen könnten, T. IV. pl. 37. Sei nun auch die Ableitung, welche ſie wolle, *) erwieſen iſt, daß die Kerkopenfabel zuerſt durch ein altes, dem Homer zugeſchriebenes Spottgedicht, Κέρκωπες betitelt, in Umlauf kam. Die 3 Verſe, welche Suidas s. v. uns daraus erhalten hat, zeigen ſie uns als ein trügeriſches, lügenhaftes, verſchmitztes Diebsgeſindel, eine Art Zigeuner, die in den Ländern herumzogen; und daraus wiſſen wir auch, woher Harpokration s. v. Κέρκωψ p. 101. Gronov. ſeine ἐξαπατῆρες und ψεῦσται hernahm. Nun kommen ſie in den weitſchichtigen Mythenkreis der Heraklesfabel, bald als ihn neckende, beſtehlende, anfeindende κόβαλοι (ſ. zu Heſychius T. II. c. 289. 17. verwandt mit unſern Kobolten, S. Mer. Caſaubonus de lingua Saxonum p. 281.), bald als ſeine Polichinells und Poſſenreiſſer, κόλακες. Denn ſo wie im Thiaſos des Bacchus die Satyren und Silenen ἀθύρματα des Gottes waren, an deren Stelle dann die Acteurs und Poſſenreiſſer als Διονυσοκόλακες traten, (S. Pet. Victorius zu Ariſtoteles Rhet. III. 2. p. 470.) ſo hatte auch Herakles ſeinen Thiaſos von ihn umſpringendem, neckendem, muthwil-

*) Vielleicht hat Niemer Recht, das Wort nur für ein Augmentativ von κέρκος zu halten. Denn von geſchwänzten Affen und Waldmenſchen, deren Thierfellbekleidung die Schwänze herabhängen ließ, ſind denn doch alle Satyren ausgegangen. Vergl. Voß myth. Briefe II. 239.

ligem Geſindel, und dieß waren die Kerkopen. Dieß alles geht deutlich aus der Stelle Plutarchs hervor de discrim. am. et adulat p. 60. B. p. 228. T. I. Wytt. Plutarch bemerkt dort, daß alle Heroen oder Götterſöhne ſich gern von Paraſiten und Hofnarren umgaukeln und zum Lachen bringen ließen: οἱ ἐκ Διὸς γεγονότες ἅπαντες ὁμοίως κόλαξιν ἀνθρώποις καὶ κατάγελάστοις χαίρουσι· καὶ γὰρ Ἡρακλῆς Κερκωψί τισι, καὶ Σειληνοῖς ὁ Διόνυσος ἐτέρπετο. Da hat Wyttenbach in den Animad. Opp. T. VI. P. I. p. 479. die Sache mit Wenigen treffſlich entwickelt, und auch einen weiter zu verfolgenden Wink über die Paraſiten des Herakles gegeben, und bemerkt, daß aus den alten Herakleen des Piſander und Panyaſis dieß ganze Kerkopenweſen in die Satyrdramen und Luſtſpiele überging, was auch Heyne zum Apollodor p. 131. ſchon andeutet, wo er auch die Stelle des Eunapius nicht vergaß in Aedesio p. 21. ed. Boissonade, die aber weder Wyttenbach noch Boiſſonade in ihren Anmerkungen ganz aufgeklärt haben.

So viel iſt deutlich, dieſes Trug- und Lug- Spott- und Schmarozergeſindel *) wurde nun in den ſatyriſchen Dramen, in welchen Herakles die Hauptrolle ſpielte, eine Lieblingsfigur, wie auch Welcker Trilogie S. 187. bemerkte. Nichts bot den Satyrdramen und Luſtſpielen in der Fabel des Herakles einen willkommnern Stoff dar, als ſeine Dienſtzeit bei der lydiſchen Prinzeſſin Omphale. Der

*) Deren Andenken ſich noch in dem Tröbel- und Tändelmarkt im Ceramikus zu Athen, in der Κερκώπων ἀγορὰ erhielt, welche Toup Epist. Crit. p. 118. Lips. mit der Londner Cheapside vergleicht. S. Meurſius Ceram. gom. p. 63. Wenn Euſtathius ausdrücklich anführt, daß auf jenem Markt τὰ κλοπιμαῖα vertröbelt worden wären, ſo dient dieß zur Erläuterung der Gloſſe beim Heſychius, wo κερκωπίζοντες durch κατασκώπτοντες erklärt und von Alberti gleichzeitig durch Kleiderdiebe, λωποδύται, erläutert werden. Man denke nur, wie Ariſtophanes in den Wolken die Diebsgriffe ſchildert, womit man ſich fremde Gewänder aneignete.

Mörder mußte nach dem älteſten Blutrecht verkauft und der Erlös den Verwandten als Blutgeld (ποινη) ausgezahlt werden. Dieß wurde auch an dem jugendlichen Herakles vollſtreckt, als er den Iphitus wegen der Rinder getödtet hatte. Auf Befehl des Zevs verkaufte ihn Hermes für zwei Talente an die lydiſche Omphale. Dieſe vom Pherecydes ſchon ausführlich erzählte Sage, (S. Pherecydes fragm. n. 46. p. 135. Sturzii) in des Xanthus lydiſchen Geſchichten noch weiter ausgeführt, (S. Creuzer's Fragm. hist. antiquiss. p. 170 ff.) verwebte ſich nun in den ganzen Heraklescyklus, und geht auch ſo beim Apollodor und in der Haupterzählung bei Diodor IV, 31. den eigentlichen 12 Arbeiten voraus. *) Omphale benutzte den Muth ihres Sclaven zur Säuberung ihres Landes von Raub- und Gaunergeſindel. Da gab es denn auch Kerkopen, Affendämonen (S. Creuzer's Symbolik II, 224 f.) d. h. Räuber und Gauner (denn ein eignes Volk haben ſie nie ausgemacht) die dort viel Muthwillen trieben. Dieſe wurden von Herakles theils getödtet, theils gebunden, der Omphale überliefert. Τοὺς ὀνομαζομένους Κέρκωπας, λῃστεύοντας καὶ πολλὰ κακὰ ἐργαζομένους, οὓς μὲν ἀπέκτεινεν, οὓς δὲ ζωγρήσας δεσμίους παρέδωκε τῇ Ὀμφάλῃ, Diodor IV, 31. p. 276. Wess. Welch ein willkommner Stoff wurde nun aber dieſer Frauendienſt des Herakles den Satyrdramendichtern (man denke an den Syleus-Lityerſes), und allen Komikern? Es verdient eine eigne Unterſuchung, in welchen Dramen der Heraklesdienſt bei der Omphale mit aller Ausgelaſſenheit der ſatyriſchen und komiſchen Dichtung auf die Bühne gebracht worden ſei.

*) Bei der Unterſuchung über den Urſprung der Omphalefabel muß das wichtige Fragment des Clearchus, welches uns Athenäus erhalten hat XII. p. 515 c. 11. p. 415. Schweigh., durchaus zum Grunde gelegt werden. Es liegt eine Thatſache zum Grunde. Die Lydier ſind wirklich einmal γυναικοπρατούμενοι geweſen; ein Fall, der in Vorderaſien und in den Ländern am ſchwarzen Meer auch die Amazonenfabel begründete.

Anaxandrides, Diphilus, Philyllius, Rhinton hatten dergleichen gedichtet, Achäus, Jon, Cratinus hatten ihren Dramen selbst den Namen der Omphale gegeben. Aber noch hat niemand das Drama bestimmen können, welches Menander in der bekannten Stelle des Terenzischen Eunuchus, (V, 8. vergl. Lucian D. D. XIII. T. I. p. 237. dqs Wort βλαυτοῦν, sandalio commitigare caput stammt daher bei Pollux VII, 87.) und Ovid in seiner 9ten Heroide vor Augen gehabt haben. Aber hundert Anspielungen und selbst mehrere Bildwerke beziehen sich darauf. Dann auch machten die vom Herakles gezüchtigten lydischen Kerkopen ein sehr lächerliches Intermezzo, und aus den vorhergegangnen satyrischen Dramen entlehnten die Komödiendichter Eubulus und Hermippus in ihren Dramen, die den Titel Κέρκωπες führten, und wovon mehrere Bruchstücke beim Athenäus vorkommen, ohnstreitig später ihren Stoff. So viel läßt sich nun aber mit größter Wahrscheinlichkeit annehmen, daß folgende Scene in einem der frühern Dramen, die den Herakles im lydischen Frauendienst dem Gelächter der Zuschauer Preis gaben, sehr ergötzlich vorgestellt worden sei.

Herakles hatte zwei dieser Kerkopen als wahre πρωταγωνια und Repräsentanten der ganzen Sippschaft lebendig gefangen, und brachte sie nun in der lächerlichsten Stellung von der Welt über die Bühne getragen, um sie der Omphale vorzulegen. Vielleicht wissen wir auch die Namen dieser beiden von Herakles zur Schau getragenen Spitzbuben. Aeschrion aus Samos (oder Sardes) hatte sie in seinen Jamben genannt. *) Sie hießen Andulos und Atlantos. Wir wissen dieß aus Harpokration s. v. Κέρκωψ p. 101. Gronov. Αἰσχρίων ὁ Σάμιος (daß so gelesen werden müsse, nicht Αἰσχίνης ὁ Σαρδιανός, leidet keinen Zweifel) ἐν τοῖς ἰάμβοις καὶ τὰ ὀνόματα αὐ-

*) Das Gedicht des Aeschrion aus Samos, in welchem die Kerkopen vorkommen, hieß Ἔφεσις und handelte von den Sagen des alten Ephesus. S. Tzetzes Scholien zu Lycophron 688., wo Müller T. II. p. 740. einige Nachweisungen giebt.

τῶν ἀναγράφει, Ἀνδοῦλον καὶ Ἄτλαντον; und so giebt sie auch Photius in seinem Lexicon an. Nun wird in den von Zenobius Cent. V. 10. p. 116. erhaltenen Bruchstücken älterer Erzähler uns ausdrücklich die Art, wie Herakles seine Gefangenen forttrug, so erzählt: τοὺς πόδας αὐτῶν συνδήσας προσαλλήλους καὶ τῆς λεοντῆς ἐξαρτήσας κάτω ἄρας ἐπέθηκε τοῖς ὤμοις, welches Suidas ganz kurz so ausdrückt: ἐν ἀναφόρῳ ἐτέθησαν. Er band ihnen also beiden erst die Füße unten an den Knöcheln fest aneinander (προσαλλήλους) und hing sie nun damit an ein Tragholz, das er sich über die Schultern legte, so auf, daß sie mit den Köpfen zur Erde herab hingen, wobei er sie aber noch weiter unten an die Löwenhaut anschnürte, damit sie, wenn er fortschritt, ihm nicht durchs Hin- und Herschwanken beschwerlich würden. So hingen sie völlig wie ein paar gefangene Frischlinge oder anderes Wild kopfunterwärts einer an der rechten, der andere an der linken Seite herab. *) Und gerade so zeigt sie uns nun das alte Relief auf der 8ten Metope des Selinuntischen Tempels bei Pisani. So wird durch die Vergleichung des Reliefs mit den alten Ueberlieferungen alles deutlich, und beide unterstützen und erläutern sich gegenseitig. Man war gewohnt in alten Bildwerken den Herakles Stiere, Sauen und Menschen auf den Schultern wegtragen zu sehen. (S. zu Callimachus H. in Dian. 151.) So ist dieser Transport ja dem Heros von gewaltiger Muskelkraft nur ein Spielwerk. Aber Pisani hielt auf dem Relief das Werkzeug, woran die Kerkopen aufgehangen sind, für eine Lanze. Das widerlegt der Britte in seinem briefl. Bericht, den wir beigefügt haben. Beide

*) In den Venediger Scholien, die Villoison publizirte, zu Il. XXIV. 3. 5. p. 503. wo dieser Transport des Herakles auch erwähnt wird, finden wir ausdrücklich auf die διάσους, also Possenreißer im Gefolge des Herakles, κατώραιον πρὸς Ἡρακλέους φορμίσκους hingewiesen. Die Art, wie sie Herakles fortschleppte, war im ganzen Alterthum bekannt.

verstanden das Tragholz nicht, das der alte Bildner dem Heros aus guten Gründen auf den Nacken gelegt hat. Dieß Werkzeug, welches in mehreren Gegenden Obersachsens ein Reff genannt wird, bestand in einem Querholz, das aber, damit es an dem Nacken anpasse, in der Mitte einen runden Einschnitt hatte, (so wie das eigentliche alte Joch der Alten mit zwei Einschnitten versehen war,) an welches dann auf beiden Seiten die zusammengerollten Matratzen, Gefäße und was man sonst forttragen wollte, angeschnürt und fortgetragen wurden. Dieses Geräth hieß ἀναφορεύς oder ἀνάφορον, und wurde, was hier wohl zu bemerken ist, nur von Sclaven getragen. *)

*) In zwei Stellen des Aristophanes, wo das ἀνάφορον vorkommt, Ran. 8. (wo die Anmerkungen in Beck's Comment. Vol. III. p. 21. zu vergleichen) und Eccles. 828. tragen es Sclaven. Man hatte bei den Griechen, wiewohl überall, wo auf den Schultern getragen wird, zweierlei Werkzeuge, beide aus einem Querholze bestehend, welches über den Nacken weg an beiden Schultern hervorging und so die Last, die an beiden Enden befestigt war, ins Gleichgewicht brachte. Band man an beiden Enden Körbe, Eimer und dergl., so hieß das Geräthe ἀλσιλλα (S. die Erklärer zu Alciphron I, 1. p. 8. ed. Wagn.); dieß erblickt man auf einigen noch erhaltenen Pitture d'Ercolano, wo Küstengegenden abgebildet sind. Oder man schnürte die zu tragende Last in Bündel an beiden Enden zusammen. Dann hieß es ἀναφορεύω, ἀνάφορον. (S. die Citate bei Alberti zu Hesychius T. I. c. 347. 14.) Herakles trägt die zwei Kerkopen als 2 Bündel zusammengeschnürt (man versteht nun, was Diodor sagen will mit seinen δεδεμένους und wie wenig Clavier zum Apollodor T. II. p. 301. dieß verstand, wenn er sagt: Hercule *enchaina* les autres) und daher nennt Suidas dieß Werkzeug ἀνάφορον. Es ist übrigens noch immer nicht genug in unsere Wörterbücher und Sprachlehren übergegangen, daß das uralte lateinische Wort aerumna eigentlich ein solches Tragholz mit der Last auf dem Buckel bezeichnete, wie doch schon Scaliger zum Festus deutlich genug ausgesprochen hatte, abstammend von αἴρουμαι (vergl. Ev. Scheid Etym. p. 1167. ed. pr.) Man

Die Römer nannten sie aerumnam, furcam. Und so erscheint eben Herakles selbst als Sclave der Omphale in dieser Verrichtung. Uebrigens ist dieß Tragegeräth wohl auch noch auf andern alten Denkmälern zu sehen, obgleich nicht immer in der Auslegung richtig verstanden worden. *)

---

vergißt zu oft, daß die rohere Sprache Roms zu zwei Drittheilen von der Wirthschaft und dem Ackerbau entlehnt war. Leichtere Sachen trug man auf dem Kopf. Aber was man auf dem Rücken tragen mußte, das bajulare, das war aerumna. Schon Scheffer hat in seinem gelehrten Werke de Re Vehiculari II, 2. p. 18 f. darüber alle Nachweisungen gegeben. Dadurch wird es erst deutlich, warum Quintilian VIII, 3. 26. dieß Wort zu seiner Zeit antiquirt wissen will, was weder Geßner noch Spalding ganz gefaßt haben. Das Wort hatte für jene verfeinerten Römerohren zu viel Rusticität. Selbst der Gebrauch des Worts aerumna für die zwölf Arbeiten des Herakles hat eine bisher fast ganz übersehene Nebenbedeutung des Tragens auf dem Rücken. Denn da der Heros alles, was er auf Eurystheus Befehl erlegt oder gebändigt hatte, ihm zu Mycenä vorlegen mußte, so mußte er es auch auf dem Rücken zu ihm getragen bringen. So wurden die labores Herculis ganz eigentlich aerumnae. Beim erymanthischen Eber, dem kretensischen Stier, dem Geryon, den Pferden des Diomedes, der kerinytischen Hindin zeigen und dieß selbst die alten Bildwerke. Allein es läßt sich auch, wenn man die Spur verfolgt, auf den Stymphalinus dem Stalle des Augias, den Gürtel der Amazone, die Köpfe der Hydra, die Stymphaliden und den Cerberus ausdehnen. Nur die alle Siege krönenden Hesperidenäpfel trägt er in der Hand.

*) Als Beweis gelte die neuerlich vielbesprochne weibliche Figur auf der berühmten Vase des Vivenzio, die Greuel im eroberten Troja vorstellend, welche mit einem sonderbar gestalteten Holze auf einen zu Boden gestürzten und mit dem Schild sich deckenden Helden zuschlägt. Schorn, welcher eine ausführliche und scharfsinnige Erklärung dieser Vase giebt im Homer nach Antiken, im IX. Heft, läßt es S. 34. ganz unentschieden, welche Art von Nothwaffe diese von Muth entflammte Trojanerin schwinge. Allein es dürfte wohl kaum noch einem Zweifel unterliegen, daß die von mir in den Ideen

Auch mag wohl hier noch die Bemerkung ſtehen, daß die bekannte Fabel, wie die Pygmäen den ſchlafenden Hercules entwaffnen wollen und nun von ihm in die Löwenhaut eingepackt und fortgetragen werden — das Sujet eines naiven Gemäldes in Philoſtrats Bildergallerie II, 22. — nichts anders als eine Parodie dieſer Kerkopenfabel ſei. *)

Wie kommt aber gerade dieſe lydiſche Tradition auf ein ſicilisches Bildwerk? Dieß wird dadurch erklärbar, wenn man bedenkt, daß die Kerkopen, wie es im Fragment bei Suidas heißt, ein herumſtreifendes Geſchlecht in allen Ländern ſind — πολλὴν ἐπὶ γαῖαν ἰοντες — ἀλώμενοι ἤματα πάντα — und bald in den Schlupfwinkeln von Thermopylä hauſen, bald an den ſicilischen Weſtküſten und auf den Pithekuſen. Eine ächt böotiſche Fabel ſetzt ſie in die Thermopylen. Denn dort erwähnt ja Herodot VII, 216. den Stein des Melampygos und die Schlupfwinkel der Kerkopen. (Μελαμπύγου λίθον καὶ Κερκώπων ἕδρας.) Hier war es alſo, wo der ächt thebaniſche Hercules die Kerkopen einfing, und wo ſich eigentlich das Abenteuer zutrug, welches zum Sprichwort Anlaß gab: Hüte dich vor dem Mann mit ſchwarzbehaartem Hintern, μὴ τοῦ μελαμπύγου τύχῃς, worüber ſchon Erasmus in den Adagien zu ſeiner Zeit alles ſammelte. Gewiß gründet ſich auch

---

zur Archaeologie der Malerei, S. 341. gegebene Erklärung, es ſei ein Tragebalken beim Waſſerſchöpfen, alſo eine αἰωλλα, ein ἀνάφορον die wahre ſei, beſonders wenn man damit die Benennung, die Suidas dieſem Werkzeug giebt, ἀμφίκοιλον. ξύλον ἀνάφορον, ἐν ᾧ τὰ φορτία ἐξαρτήσαντες οἱ ἐργάται βαστάζουσιν mit der Abbildung auf der Vaſe vergleicht, welche ein in der Mitte von zwei Seiten ausgehöltes Holz zeigt.

*) In der Perluſtration dieſer Gallerie, welche Heyne in einer Reihe von Proluſionen freilich nur ſehr flüchtig geben konnte, findet ſich dieſe Aehnlichkeit, die er doch ſchon zum Apollodor p. 181 angedeutet hatte, nicht bemerkt. Opusc. Vol. V. p. 133. Wir werden darüber in der eben jetzt erſcheinenden Ausgabe dieſer Gallerie von Jacobs und Welcker gewiß Aufſchlüſſe erhalten.

diese Fabel auf irgend eine dichterisch ausgeschmückte Localsage, die wahrscheinlich schon beim Archilochus vorkam. *) Eigentlich lag dabei einer von den mancherlei Erfahrungssätzen zum Grunde, die von den unbehoseten Griechen in und außer den Bädern und Gymnasien freilich weit öfter geprüft werden konnte, als bei uns, die wir von jener zügellosen καταπυγοσύνη der Griechen, um bei einem solchen Gegenstand auch das Aristophanische Wort zu brauchen, dem Himmel sei Dank, kaum eine Ahndung haben. Nach diesem stand der Mann mit stark- und schwarzbehaartem Gesäß als tapfer und mannhaft, dem mit weißem und glattem Hintern, dem weibischen Weichling, schnurstracks entgegen. **) Dieser Satz war nun in irgend einem Drama oder Gedicht nur

---

*) Da wo von der Geierart mit den weißen Federn am Schwanze, dem πύγαργος die Rede ist, sprechen die Scholiasten Homers auch von der Bedeutung des μελάμπυγος und führen ausdrücklich ein Fragment des Archilochus an, ἤ τευ μελαμπύγου τύτης. S. die Scholia Venet. Il. XXIV. 315. Villois. Vergl. Ottf. Müllers Dorier I. 453. Auch Hesychius hat dieß Fragment, doch ohne Namen des Dichters T. II. c. 597. 14. wo Salmasius es richtig schreibt. Auch Tzetzes kennt es, indem er den Archilochus nennt, ad Lycoph. 91., wo Müller Vol. I. p. 378. nicht hätte an den Archelaus denken sollen. In Liebels Fragmentensammlung ist es nicht aufgenommen.

**) Hesychius s. v. λευκόπυγος T. II. c. 457. ὁ ἀνανδρος· ἔμπαλιν δὲ μελαμπύγους τοὺς ἀνδρείους ἔλεγον. Die Leser des Aristophanes kennen die Gegensätze von μελάμπυγος, λευκόπυγος, von δασύπυγος, λισπόπυγος, wofür auch in allen diesen Compositionen πρῶκτος steht, in allen Beziehungen zu gut, als daß wir in diese Kloake hinabsteigen dürften. Es gehört Muth dazu, dergleichen borstige Phrasen genau zu übersetzen, wie dunkelarschig, droht er allen Freunden, Voß in der Lysistrata V. 810. oder die ἐύρυπρώκτους in dem berüchtigten Wortkampfe in den Wolken V. 1078-87. durch Weitarsche, wofür Wolf Weitlöcher, Mitchell in seinen Comedies of Aristophanes Vol. II. p. 122. Catamites setzt.

auf den Herakles, den Erzheros und den mannhaftesten aller Götterſöhne, angewandt und in die Kerkopenfabel eingewebt worden. Hier haben auch die zwei Kerkopen ihre Namen geändert. Sie heißen Paſſalus und Akmon, (ſ. Suidas s. v. Κέρκωπες) deutungsvolle Namen in Beziehung auf den Theil des Körpers, der im Melampygus die Hauptrolle ſpielt. *) Uebrigens bezieht ſich auf dieſen in den Thermopylen localiſirten Stein des Herakles Melampygus die merkwürdige Vaticaniſche Vaſe, welche Millingen zuerſt bekannt machte in den Peintures inédites de vases grecs pl. XXXV. Der noch ganz jugendliche, unbärtige Herakles liegt da auf ſeiner Löwenhaut, gebettet auf einem Steinhaufen, der eben an des Melampygus Stein in den Thermopylen erinnert, und 4 Satyrn, zwei vor ihm, zwei hinter ihm haben unter poſſirlichen Sprüngen, Köcher, Keule und Bogen entführt. Er erwacht eben und wird nun dem Raubgeſindel ihre Beute eben ſo abjagen, wie er in einer Tiſchbeiniſchen Vaſe (T. III. pl. 37.) mit einem dieſer Strauchdiebe verfährt, der ihm den Köcher ſtahl, und den er nun mit geſchwungener Keule und vorgehaltenem Bogen verfolgt. Käme nun noch die Vaſenabbildung des in dem Briefe aus Neapel erwähnten Duca di Serra di Falco hinzu, welche die Beſtrafung der zwei Kerkopen eben ſo, wie ſie auf der Selinuntiſchen Metope vorgeſtellt iſt, vorführt: ſo könnte man aus dieſen vier Bildwerken dieſe ganze Kerkopenfabel in ihren drei Hauptakten zuſammenſetzen, ein Vorſpiel und Progymnasma der Thaten des jugendlichen Herakles, welches in einem vollſtändigen Bildercyclus des ganzen Herakles-Mythus, wie er nach dem

*) Bei Suidas heißen ſie Paſſalos und Akmon, gewiß nicht ohne eine lächerliche Nebenbedeutung. Man denke bei κάκταλον, Nagel, nur an die Stelle in der Lyſiſtrata V. 1020, bei Akmon, Amboß aber an das Paſſivum, an den Pathicus. Es gab noch andere Benennungen dieſer zwei Kerkopen. S. Schott zu Zenobius p. 116. Durch ein lächerliches Mißverſtändniß der Scholien und Abſchreiber werden ſie dort ſelbſt μελάμπυγοι genannt.

gegenwärtigen Stand archäologischer Forschungen wohl gegeben werden könnte, *) wahrscheinlich seine Stelle gleich nach den berühmten Denkmälern vom Dreifußraub angewiesen erhalten würde. Die Erläuterungen, welche der eben so scharfsinnige als gelehrte, aber von seiner Belesenheit nur den zweckmäßigsten Gebrauch machende brittische Archäolog Millingen zu jener Vaticanischen Vase giebt (S. 56 f.) enthalten in gedrängter Kürze das Wissenswürdigste über die Kerkopen, und klären besonders den Punkt ihrer vollkommnen Aehnlichkeit mit den ältesten pferdeartig geschwänzten Satyrn sehr fein auf, nur darin vielleicht irrend, daß diese Scene nach Lydien gesetzt wird, da wir sie doch wegen des Melampygussteins und der oben angeführten Stelle des Herodotos am liebsten mit Ottfried Müller **) in die Pässe der Thermopylen versetzen möchten.

---

*) Bekanntlich gab schon der Brandenburgische Hofantiquar Lorenz Beger in seinem zu Berlin 1703 in Folio erschienenen Hercules Fabulosorum ex variis antiquitatum reliquiis delineatus einen Versuch der Art heraus. Allein was wollen diese aus Boissard und andern zusammengerafften 34 Kupfertafeln sagen, die noch obendrein eben so incorrect gezeichnet als schlecht gestochen sind? Da Herakles sich auch in der neuen Hofallegorie am besten zu Plafonds (man denke an den Farnesischen von Annib. Caracci), Processionen und Hoffesten eignete, so kam auch Graf Caylus auf die Idee, die ganze Herculesfabel durchzugehen und daraus Sujets für Maler vorzuschlagen. Dieß geschah in seiner Histoire d'Hercule le Thebain — avec la Description des Tableaux, qu'elle peut fournir. Paris 1758. Da ist denn Stoff zu 107 Gemälden vorhanden. Allein wie lehrreich und durch Vergleichungen sich wechselseitig aufhellend würde der ganze Herculische Mythencyclus jetzt, wo allein weit über 100 Vasengemälde vorhanden sind, die ohnstreitig diesen Ueberes betreffen, zusammengestellt werden können, in einem Werk, wie es Millingen wünscht in den Erklärungen zu den Peintures inedites de vases grecs p. 33.

**) In den Doriern Th. I. S. 438. vergl. S. 427.

Warum sollte nun nicht auch Herakles bei seinen Abenteuern in Sicilien, als er von der hesprischen Expedition zurückkehrte, und bei dieser Gelegenheit Sicilien in seinem ganzen Umfange sowol als im Innern als helfender, kämpfender, abwendender Heros besuchte, *) auch hier die überall verbreiteten Kerkopen angetroffen und nach Gebuhr gezüchtigt haben? An die Westküste des untern Italiens und Siciliens versetzt sie ja die Affenmetamorphose auf den Pithekusen, und Suidas und die Parömiographen (Apostol. XI. 24.) mit dem ausdrücklichen Zusatz, die Kerkopen hätten dem Herakles die Stiere des Geryones gestohlen. **) Hier hätten wir also eine Spur, was die Kerkopen verbrochen und warum sie auf ähnliche Weise, wie dort in Lydien, zusammengepackt und zur Vollziehung der Strafe an ihnen fortgetragen worden wären? Selbst der Stammbaum, wie die zwei Repräsentanten Andulos und Atlantos, Söhne der Okeanitin Theia, genannt werden (Θεία ἡ Ὠκεάνου, τοῖς ἰδίοις τοῦτο παισὶν εἶπε πρὸς Ηρακλέους· οὔπω Μελαμπύγῳ ἐντετυχήκατε. Tzetzes zu Lycophron 91. p. 379) deutet auf Hesperien. Da aber hier vorzüglich von Selinunt die Rede ist, wo das Relief, welches diese Betrachtung veranlaßte, auf einer Metope des Tempelfrieses gefunden wurde: so gehört es ganz eigentlich hieher, zu bemerken, daß auf den zahlreichen noch vorhandenen, zum Theil dem

---

*) Dieß nennt Diodor IV. 23. ἐγκυκλεῖσθαι τὴν Σικελίαν und giebt davon c. 23 und 24. p. 268. f. Wessel. die vollständigste, noch vorhandene Kunde, nach dem Verluste des Timäus. Sie muß bei einer Periegese der Art überall zum Grund gelegt werden. Die zwei Hauptacte sind die Stiftung der Thermen zu Himera u. s. und der Kampf mit dem gewaltigen Eryx.

**) Apostolius p. 132. erklärt das κερκωπίζειν und bewahrt uns bei dieser Gelegenheit ein Fragment des Xenagoras: Ξεναγόρας Πιθήκους αὐτούς (die Kerkopen) καλεῖ — τούτους ἐτιμωρήσατο Ἡρακλῆς διὰ τὴν κλοπὴν τῶν βοῶν τοῦ Γηρυόνου. Vergl. Creuzer Fragm. Hist. antiq. p. 168.

frühesten Styl angehörigen Münzen von Selinunt der jugendliche Heraklestopf ein stehender Typus ist, wobei die Erklärer nicht verfehlten, alle die Wohlthaten anzuführen, die Herakles dieser uralten Kolonie aus Megara erwiesen haben sollte. *) Viel Aufschlüsse über dieß Alles dürfen wir uns dann versprechen, wenn sich erst für die jetzt so zahlreich gewordene Klasse von sicilischen Vasen (nicht nur der mit schwarzen Figuren auf weißem Grunde, sondern aller andern, deren Fundort ohnstreitig Sicilien ist) auch ein Prinz Torremuzza gefunden, d. h. ein sicilischer Archäolog Mittel und Eifer genug haben wird, um, wie es jener Prinz mit den sicilischen Münzen that, von diesen Vasen in möglichster Vollständigkeit ein eignes Kupferwerk herauszugeben, wozu vorzüglich die jetzt aus der Sammlung des Grafen von Lambera vom Grafen Laborde zu Tage geförderten, wovon die Originale jetzt die kaiserliche Antikensammlung in Wien schmücken, die reichsten Beiträge liefern würden. **)

---

*) Ein Blick auf die Münzen von Selinunt zeigt uns caput Herculis jam senile, jam puerile admodum, et tamen leonis exuviis tectum, wie Eckhel bemerkt T. I. p. 240. Besonders ist der Stierbändiger (der Stier hatte Beziehung auf den Dädalus) und der jugendliche Kopf mit dem Löwenhaupt über dem Kopfe ein beliebter Typus, den wir auf zwei Münzen im Hunterischen Museum tab. 43. 25. 26. gut abgebildet finden. Vergl. Torremuzza tab. LXVI. 12—17. Mionet Vol. I. p. 286. n. 670. 71. 80.

**) Denn gesetzt auch, daß der große Kenner der Vasen, der Ritter Gherardo di Rossi in seinem lehrreichen Briefe über die sicilischen Vasen an Millingen vor der Sammlung, die er an Sir John Coghill verkaufte und die Millingen herausgab in den Peintures de Vases grecs de la Collection de Coghill p. XIV. ff. vollkommen Recht hätte, wenn er diese silhouettenartigen Vasenbilder auf sicilischen Vasen nur für Nachahmung des alten Styls hielt: so bleibt doch für die älteste Mythenkunde der Heraklessabel die Quelle in ihnen sehr ergiebig und echt. Wir erinnern hier nur an den Faustkampf des Herakles mit dem Eryx in der schönen Vase

Es ist nicht zu zweifeln, daß eine solche Sammlung, mit der Fackel der hier so ergiebigen Münzkunde beleuchtet, uns einen ganz neuen Mythenkreis auch für die Thaten des Herakles aufschließen, und daß die Vase im Besitz des Duca di Serra di Falco, welche das Abenteuer mit den Kerkopen darstellt, nicht die einzige ihrer Art bleiben wird.

B.

---

aus den Studj in Neapel, die aus Sicilien dahin gebracht wurde, in Millingen's Peintures inédites pl. 31. wo der siegreiche Herakles ganz Sicilien in dem bekannten Emblem der drei Schenkel auf seinem Schild trägt, und bemerken nur noch, daß sich in den zahlreichen sicilischen Vasen der Lambergischen Sammlung allein, als wir ihrer Beschauung im Jahr 1810 in Wien einen ganzen Monat widmeten, 15 auf Kämpfe und Thaten des Herakles bezogen, worunter die aus Creta nach Sicilien verpflanzte Stierfabel auch ihre Rolle spielt.

3.

Nachrichten aus Neapel.

a.

Ueber die Ausgrabungen in Pompeji und das Museo Borbonico.

Neapel, im August 1824.

— Vor allem eine Warnungstafel gegen Antiquitäten-Fabrication, die hier in Neapel mit wahrer Frechheit getrieben wird. Seit Ritter Hamilton's Zeit bestehn die vielfach sich verzweigenden Verfälschungen altgriechischer Vasen, womit es einige hiesige Antiquitätenhändler zu einer hohen Täuschung gebracht haben. Eigentlich sollte jeder Einkäufer von Vasen sie erst dem Bankier Gherardo Rossi in Rom zur Prüfung vorlegen. Sein Kennerblick entdeckte den Betrug sogleich. Aber der Bildhauer Claudio Minti flickt auch mit vieler Geschicklichkeit alte Marmorreliefs zusammen, gräbt sie in der Gegend von Cumä ein und läßt nun diese Fabrik nach einiger Zeit aus der Erde heraussteigen. So wurde vor 2 Jahren Graf Schönborn mit einem solchen Machwerke betrogen. Der Priamus, der den Leichnam Hectors erfleht, ist entschieden eine Nachäffung des schon aus Winckelmanns Monumenti bekannten Reliefs. *) Da sollte

*) Hr. D. Schorn scheint von der Aechtheit dieses Reliefs überzeugt. S. Kunstblatt 1824. nr. 30. Dagegen ist in der Wiener Zeitschrift für Mode und Literatur von 1821. n. 111. eine strenge Anklage dieses Betrugs zu lesen. Man vergleiche, was der östr. Hauptmann v. Goro, als Augenzeuge an Ort und Stelle, darüber in Hormayr's Archiv 1824. July n. 82. S. 434. sagt. R.

man erst mit dem Canonicus Jorio zu Rathe gehen, der die Küstengegend von Pozzuoli zu seiner Domaine gemacht hat.

Endlich ist auch das erste Heft der Beschreibung des hiesigen Königl. Museums (Real Museo Borbonico) erschienen, welches aber in der eigentlichen Folge das vierte ist, dem die drei ersten, in denen die Pläne von Pompeji enthalten sein sollen, bald folgen werden. Das Werk soll in Umrissen den sämmtlichen Bestand des Museums angeben, Pläne von den Häusern in Pompeji, von Gebäuden aus dem Mittelalter, Statuen, Basreliefs, Gemälden aus dem Alterthum und der neuern Zeit bis auf die Schule der Caraccis herunter; Bronzen, Mosaiken, alte Geräthschaften, Großgriechische Vasen, Waffen, geschnittene Steine und Münzen; Orientalische und Aegyptische Denkmäler, mehreres aus dem Mittelalter u. a. Die Erklärungen sollen kurz sein, um nicht der Fortsetzung des Herkulanischen Prachtwerks Einhalt zu thun. Monatlich soll ein Heft erscheinen, jedes zu 2 Neapolitanischen Piastern. Vier Hefte machen dann einen Band mit 66 Kupfertafeln aus, und das ganze Werk wird mit 16 Bänden vollendet werden. Uebrigens gehen die Ausgrabungen von Pompeji wie gewöhnlich sehr langsam vorwärts, bringen aber auf jedem Schritt mitunter sehr merkwürdige Sachen hervor. Vor kurzem deckte man öffentliche Bäder, die ersten dieser Art, in einer Straße auf, die nördlich vom Forum und westlich von dem Winkel liegen, den der Tempel der Fortuna bildet. Bis jetzt hat man 3 große zusammenhängende Gemächer ausgegraben, sämmtlich gewölbt. In dem ersten sind steinerne Bänke an der langen Mauer; an dem Ende, wo der Eingang ist, befindet sich ein viereckiges niedriges Bad, welches nach seiner Größe, nur für eine einzige Person bestimmt scheint; zwei Stufen führen zu ihm. Die flache Seite des Vorzimmers ist von einem Bad eingenommen, wo man einen großen, runden und rohen steinernen Wasser-Kessel fand. In einem benachbarten großen Zimmer, welches ebenfalls gewölbt, aber von den andern getrennt ist, steht ein größeres und dünneres sehr schönes

marmornes Becken. Der Name Labrum, die Angabe des Preises, und die Erwähnung der Personen, die es arbeiten ließen, finden sich in einer merkwürdigen Inschrift an dem Rand des Beckens. Die eingegrabnen Buchstaben sind mit Bronze ausgefüllt; sie sind folgende: CN. MELISSAEO. CN. F. APRO M. STAIO. M. F. APRO II. VIR. ITER. ID. LABRUM. EX. DD. EX. P. I. F. C. CONSTAT. HSD CI.. Die Arbeiter haben eben jetzt ein drittes großes abgesondertes und eben so gewölbtes Zimmer aufgedeckt. Das Täfelwerk desselben, wovon der größere Theil sichtbar ist, schmücken reiche und zierliche Gegenstände auf rothem und blauen Grunde. Auf dem großen Felde in der Mitte ist Cupido mit 2 Seepferden, einen Delphin hinter sich, und einen andern Cupido mit 2 Delphinen vor sich. Die kleineren Felder sind ebenfalls größtentheils mit Cupido's angefüllt. Unter den Täfelwerken hin läuft ein Fries, getragen von Figuren in alto relievo, die manche Atlanten, manche Caryatiden nennen, die aber nach der gewöhnlichen Bedeutung beider Wörter keines von beiden sind. Nahe bei dem Eingange ist ein Jüngling auf einem Panther liegend, mit Keule und Köcher, vielleicht ein Bacchus mit den Waffen des Herkules.

Der Fleiß der hiesigen Alterthumsforscher beurkundet sich auch in der Herausgabe eines neuen periodischen Werkes: Memorie della Società Archeologica. Dieser erst seit kurzem gestiftete archäologische Verein giebt hier zum erstenmal seine Früchte an den Tag. Die Inschrift einer in Capua gefundenen Münze des Crispus, Sohns des Kaisers Constantin Virtus exercit[uum] und eine Inschrift, worin zwei Muciani als Speculatores der 2ten Legion vorkommen, gaben dem gelehrten Fed. Rossi Stoff zu zwei Abhandlungen, worin besonders der wahre Sinn der Speculatores im römischen Kriegswesen (Leibgardisten, Feldjäger, auch im Nothfalle Scharfrichter) entwickelt wird. *) Die meiste Gelehr-

*) Diese Inschrift auf den Speculator Mucianus erklärt schon Lipsius zu Tacitus Hist. 1, 24 wo die erste gründliche Erklärung dieser

ſamkeit zeigt ein Herr Avellino, indem er ein bei Arment in der Provinz Baſilicata 1813. gefundenes goldnes Krön lein, Lorbeerblätter mit Blumenſtengeln, Roſen, Anemonen, Narciſſen u. ſ. w. durchflochten, mit dem in ſolchen Abhandlungen gewöhnlichen Aufgebot von tauſendmal Geſagtem und Wiederholtem erläutert. Da kommen denn alle Ehrenkronen, welche aus Pitiskus und andern antiquariſchen Compilationen zuſammen zu bringen waren, an die Reihe. *) Eine ſeit 60 Jahren bekannte Inſchrift auf den Decurio Numerius Popidius, die 1765. im Iſistempel gefunden und bereits zum Ueberdruß beſprochen wurde, erhält eine neue Behandlung, indem der arme Popidius zu einem 6jährigen Kinde gemacht wird. Der zweite Theil dieſer Denkſchrift ſoll uns neue Offenbarungen über den Iſistempel bringen. Vielleicht iſt da auch die Rede von den Skeletten, Münzen und Vaſen, die bei der jetzt betriebenen Fortſetzung der Straße durch Pauſilipo durch die Oeſterreicher aus der Erde ausgegraben worden ſind.

Qu. —

---

auch ſchon in den letzten Zeiten der Republik vorkommenden, aber freilich erſt unter den Kaiſern häufiger gebrauchten Ordonanzſoldaten gegeben wird, welche in Creuzer's gelehrtem Abriß der römiſchen Alterthümer fehlen. Alle Citaten dazu giebt Oudendorp zu Sueton's Calig. 44. p. 437. wo er auch ſchon p. 622. die Urſache, warum die Abſchreiber das Wort in Spiculatores verwandelt, richtig angegeben hat. B.

*) Das erſchöpfendſte was wir bis jetzt über die Kranzehre, das στεφανοῦν, die στεφανηφορία, das ἀναπλάσασθαι τοῖς στεφάνοις u. ſ. w., welches den monarchiſchen Decorationen unſrer Zeit völlig gleich galt, geſagt worden iſt, gab der Staatsrath von Köhler in einer eignen gelehrten Abhandlung in den Dörptſchen Beiträgen von 1814. 1ſte Hälfte S. 15 ff. B.

b.

Nachträge zu obigem Schreiben.

Ueber das neue Werk Museo Borbonico.

Das Probeheft des Real Museo Borbonico, das letzte des ersten Bandes, das schon im Mai des verflossenen Jahres in Neapel ausgegeben wurde, liegt vor uns; es ist uns aber nicht möglich gewesen, bis-jetzt die Fortsetzung zu erhalten, die noch gar nicht erschienen zu seyn scheint. Der Druck auf Velinpapier, die Kupferstiche, (schraffirte Umrisse,) das ganze Ansehen ist einladend. Der Preis eines Heftes, das in Neapel selbst nur 4 Fl. Conv. Münze kostet, ist bei 16 Kupfertafeln, wozu hier noch als Beilage zwei Contorni von den a tempera (nicht Fresco:) gemalten Malereien im sogenannten Pantheon gefunden, eine Tänzerin mit einer Bacchantin, und eine vorgebliche Penelope mit Ulysses kommen, sehr billig. Allein da das Ganze auf nicht weniger als 18 Bände nach derselben Breite, wie die Real Galeria di Firenze oder Inghirami's Monumenti Etruschi, ausgesponnen werden soll; so wird das Ganze doch nicht weniger als 288 Fl. Conv. Münze kosten, und außer der Unsicherheit, ob des Käufers Lebensfaden von den Parcen auch so lang ausgesponnen werden möchte, gar mancher Hemmung und Unterbrechung ausgesetzt seyn. Das Schlimmste bei der Sache ist, daß der Herausgeber Niccolini, Director der Akademie der bildenden Künste in Neapel, (was erst unser Wilhelm Tischbein in Cutin war) durchaus kein Alterthumskenner ist, und daher, seiner eigenen Liebhaberei dienend, nicht allein ganz Fremdartiges beimischt, sondern auch stets von fremdem Urtheil abhängen muß. Allein das ist der Fluch aller Sammlungen, die von ihren Aufsehern oder gewissen Directoren monopolisirt werden.

Daß das Werk durch Canova's colossale Bildsäule des nun verstorbenen alten Königs von Neapel, welche bei der Haupttreppe des Museums aufgestellt ist, gleichsam die Weihe erhält, ist nicht zu tadeln, obgleich diese dem ehrlichen Canova, wie wir wissen, sehr unbequeme Arbeit sowohl einzeln, als in den bei Capurro zu Pisa erscheinenden gleichfalls ins Unendliche ausgedehnten Opere di Scultura e di Plastica di Antonio Canova (wovon nun die 35. und 36. Lieferung ausgegeben ist) noch reiner gestochen war. Daß uns nun aber hier gleich auf den ersten 4 Kupfertafeln dürftige Vorstellungen von 4 Gemälden von Ghirlandajo, Luini, Annib. Caracci und Peter Breughel aufgetischt werden, weil sie ja auch in diesem Museum zu sehen sind, und daß überhaupt Antikes und Modernes, orientalisches, ägyptisches und arabisches, und allerlei Spielwerk aus dem Mittelalter, schon der Ankündigung nach, zu bunt unter einander geworfen und uns, die wir weder den Beutel, noch die Lust dazu mitbringen, aufgedrungen werden soll, ist planlos und verdirbt in voraus jedem, der sich das Werk gern anschaffen möchte, die Lust daran. Unter den von Tafel 5 bis 16 mitgetheilten wirklichen Antiken sind mehrere, die wir schon seit mehr als einem halben Jahrhundert in zahllosen Abbildungen kennen, z. B. die Darbringung des kleinen Bachus an die Nyseische Nymphe auf der großen Marmorvase im Dom zu Gaeta, *) die schon Spon in Miscell. Erud. Ant. p. 25. bildete und erklärte, und der jugendlich schöne Bachus aus der Farneſischen Sammlung, den schon Maffei in der Raccolta mittheilte, oder höchst unbedeutende, wie das ägyptische Relief aus Abydos, dergleichen wir jetzt zu Dutzenden und weit besser in den neuesten Werken über Aegypten besitzen und schon bei Montfaucon finden, die ganz gewöhnlichen Gemmen und Münzen, welche auf Taf. 13 und 16 uns vorgeführt werden, nicht zu erwähnen. Das einzige, was Aufmerksamkeit verdient, ist die aus

*) Vergl. die Anmerkung zum Tagebuch der Frau von der Recke IV, 13.

echtem Grecchetto gearbeitete große Büste des Aristides, die selbst Visconti in seiner überhaupt noch sehr lückenhaften Ikonographie, wo Aristides ganz fehlt, nicht kannte. Auch mag die 15. Kupfertafel zur Kenntniß der alten Geräthschaften willkommen seyn, da sie mehrere, in Pompeji gefundene Schnellwaagen aus Bronze abbildet. Aus dem allen aber geht hervor, daß ein verständiger Nachstich des interessantesten aus diesem Werke, mit Auswahl und zweckmäßiger Erklärung, etwa in der Fortsetzung des Homerschen Bilderbuchs, uns sehr willkommen seyn müßte. *)

Das Interessanteste in diesem Museo Borbonico möchte wohl der am Ende jedes Bandes zu gebende Bericht seyn von den neuesten Ausgrabungen und Hermäen, die dabei dem Schooße der Erde entrissen worden. In dem bis jetzt allein erschienenen 4ten Heft giebt Professor Becchi eine belehrende Nachricht über die an den Gebäuden in Pompeji angemalten Inschriften, die man genau von den in Stein eingehauenen oder auch wohl in seltnen Fällen mit Bronze erhöheten Inschriften unterscheiden muß. Wir lernen daraus, daß in jenen Zeiten nichts gewöhnlicher war, als alles, was man zur Kenntniß des Publikums zu bringen gedachte, mit rother oder schwarzer Farbe (minio vel atramento) an den Mauern der besuchtesten Stadttheile in größern oder kleinern Buchstaben, aber nie in solchen, die wir Cursivschrift nennen, anzumalen, das veraltete oder zwecklos gewordene dann zu übertünchen und auf die neugetünchte Wand neues anzuschreiben. So war ein weit selbstständigeres Mittel für unsere Papieranklebereі, was wir auch wohl Mauerschriften nennen, zum Behuf der Affichen gefunden. So wurden Schauspiele, besonders Fechterspiele, angekündigt, Häuser, Badeanstalten, Magazine für Waaren-Verkauf (tabernae, pergulae) zur Miethe oder zum Kauf ausgeboten, auch wohl Huldigungen aller Art öffentlich darge-

*) Die einzige, unsers Wissens, von diesem Werke über das Museo Borbonico bis jetzt im Druck erschienene Nachricht findet man in Hormayr's Archiv 1824. n. 88. S. 483 f.

bracht. Pompeji war zu der Zeit, wie der Ausbruch des Vesuvs es begrub, eine ganz römische Stadt (also auch in dieser Rücksicht sehr verschieden von Herkulanum, wo alles noch hellenisirte), und so fand dort auch das römische Verhältniß der Clienten und Patrone statt. Der Client verherrlichte nun seinen Patron durch solche dem Publikum Preis gegebene Mauersprüche, mit allerlei glänzenden Beiwörtern des Würdigen und Illüstren, oder empfahl sich seiner fortdauernden Gunst. In solchen Fällen suchte man aber auch den Muthwillen, der diese Inschriften beschädige, durch allerlei Verwünschungsformeln z. B. Habeat Venerem Pompeianam iratam, qui hoc laeserit abzuwehren, oder auch wohl durch eine symbolische Andeutung die Heiligkeit und Unverletzlichkeit eines Ortes zu sichern. *) Eine der merkwürdigsten Inschriften bleibt die auf die zwei Gladiatoren, wovon der eine Tetraites, der andere Prudes hieß. Der Mirmillo Prudes hat im 18ten Zweikampf gesiegt und heißt daher Invictus, Tetraites hat zehnmal gesiegt, ist

*) Gewiß waren die an den Wänden der Häuser in Pompeji vorkommenden zwei Schlangen eine Art von abwehrenden oder schirmenden Talismanen, Agathodämonen, Knuphi, u. s. w. Wer erinnert sich nicht an das bekannte Wort des Perstus (I. 113. Pinge duos angues: sacer est locus; vergl. N. Heinse zu Petron. c. 71. p. 555.) Aber auch der in Pompeji mehrmals vorkommende Phallus, das männliche Glied, welches an mehrern Häusern in plastischen Formen zu sehen ist, bezeichnet keineswegs ein sogenanntes balneum venerium, (ein Bagnio im verworfnen Sinn,) sondern ist ein figurirtes praesicinio, ein προφυλακτήριον. Denn warum hieß denn eben dieß Glied fascinus bei den Alten? Daher konnte ja eben Arnobius ausrufen (V. pag. 176.) simulacris virilium fascinorum territoria cuncta floresceant. Das sind jetzt sehr bekannte Sachen. Schon Is. Casaubonus in seinen Lectionibus Theocriteis c. 8. p. 260. Commelin. hat die Sache erschöpft und die Stelle des Pollux (VII, 108.) von den φαλλείοις oder den Werkstätten der Künstler angeführt. Wie konnten auch die neuesten Beschreiber von Pompeji, selbst Romanelli, hier noch in Zweifel seyn?

aber der Ueberwundene. Bechi hat diese Mauerschrift in so fern falsch verstanden, als er das L., welches vor der Zahl X steht, für Lapsus, niedergestürzt, erklärt, da es doch wohl die besondere Klasse der Gladiatoren, die, weil sie Schlingen warfen, Laquearii hießen, bezeichnen soll.*) Denn es ist ungereimt, anzunehmen, daß bei einem Fechter, wenn er auch dießmal unterlag, seine zehn Niederlagen angeschrieben worden wären. Vielmehr ist es aus vielen andern ähnlichen Mauerschriften und besonders aus den Bezeichnungen über die Gladiatorspiele, die an den 1812. neu aufgedeckten Gräbern in Pompeji in Relief angebracht waren, deutlich, daß die den Gladiatornamen beigesetzte Zahl stets ihre Siege zählte. Es verlohnt sich allerdings der Mühe, daß auch nach den gelehrten und scharfsinnigen Erläuterungen, welche der vormalige Präsident des königlichen Vereins, der sich Academici Herculanenses nennt, der Bischoff Rosini in seiner gründlichen Dissertatio Isagogica ad Herculanensium voluminum explanationem P. I. (1797. fol.) **) schon vor 28 Jahren über diese Mauerschrift gegeben hat, der Gegenstand noch einmal mit ergänzenden Zusätzen auch in paläographischer Rücksicht behandelt werde. ***) Es

*) S. Millin's Description des tombeaux qui ont été découverts à Pompei (Naples, 1813.) p. 20. ff., wo diese ganze Materie aufs Anschaulichste und mit Klarheit abgehandelt wird.

**) Cap. X, 13. ff. p. 62. ff. Rosini theilt diese Mauerschriften in Pompeji (programmata, das passendste Wort, da inscriptio einen viel weitern Sinn hat) in öffentliche ein und in solche, welche Privatleute in ihren eignen Angelegenheiten an die Wand molten. Er giebt von beiden Klassen Proben mit Erläuterungen. Die Sache ist auch wegen der Schriftformen und den Zügen der Buchstaben orthographisch und paläographisch merkwürdig und darum ist es immer mit Dank erkannt worden, daß schon in jener Isagoge von tab. VII — XIII. mehr als 30 dergleichen Mauerschriften, in Kupfer gestochen, mitgetheilt wurden.

***) Man vergl. die Auszüge, welche der Hauptmann von Goro in Hormayr's Archiv 1823. Januar n. 5. p. 8 f. daraus

sei gestattet, in einem kleinen Excurs nur einige Umrisse davon zu geben.

E.

Excurs über die Mauerschriften bei den Griechen und Römern.

In hundert Fällen, wo wir jetzt ein beschriebenes oder bedrucktes Papier an die Mauer eines Hauses, an die Wand eines Zimmers kleben, bedienten sich die Alten der weiß angestrichenen Wände, um mit Röthel oder Kohle, oder auch wohl, wo es bleibendere Schrift seyn sollte, mit einem besonders zubereiteten Färbestoff ihre Bedürfnisse anzuschreiben. Die Sache mußte tiefer aus der so einfachen Lebensweise der Alten geschöpft werden. Das wünschte einst, als er mit nichts als seinen Prolegomenen zum Homer beschäftigt war, der vorurtheilsfreiste Kritiker unserer Tage, F. A. Wolf, dessen Aeußerung in jenen Prolegomenen p. LIX. vergl. p. LXXII., daß vor der Eröffnung Aegyptens unter Psammetichus und der dadurch zuerst zu den Griechen gekommenen Benutzung der Papyruscharte, der *βύβλια*, also vor dem 7ten Jahrhundert v. Chr., es mit dem Lesen und Schreiben der Griechen überhaupt, da, wo es nicht auf öffentliche Verhandlungen *ἐν στήλαις* und feierliche Contracte ankam, die in festem Stoffe eingegraben wurden, noch sehr dürftig ausgesehen haben möge, wohl schon längst ein andres eignes Werk verdient hätte. Denn was zu seiner Zeit der Jesuit Hugo schrieb, welches durch des fleißigen Juristen G. H. Trotz Zusätze (1738.) doch in seiner fehlerhaften Anlage nicht verbessert werden konnte, und alle

---

gegeben hat. Eine neue Probe von solcher Mauerschrift findet sich in v. Goro's neustem Werk: Pompeji tab. XX.

spätern paläographischen Werke, die es bloß mit den Griechen und Römern zu thun haben, des hypotheſenreichen Rich. Payne Knight Analytical Essay (1791.) nicht ausgenommen, gehen überall viel zu wenig auf das Technische und das Material in der Schreibekunſt ein. *)

Aus allem ſcheint hervorzugehen, daß theils aus Sparſamkeit und Mangel an Baarſchaft, theils aus Bequemlichkeit die geweißten Wände tüchtig herhalten mußten. Zu was allem griff man nicht, um ein Surrogat für Schreibetafel oder Papyruscharte zu haben. Wer erinnert ſich nicht an den Gebrauch der weißen Töpferſcherben beim ſchriftlichen Abſtimmen, wie bei dem davon benannten Oſtrakismus? Die Liebeserklärungen ſchrieb man in Baumrinde oder auf Aepfel. Eine von den Sammlern über die Paläographie überſehene Stelle findet ſich beim Diogenes von

*) So viel ſcheint deutlich, daß man drei Stufen des Schreibens annehmen muß: 1) eigentliches Eingraben, ἐγγλύφειν, ἐγγράφειν. Wie viel erzählt man uns von den γράμμασιν ἐν στήλαις. Wie viel gab es Worte dazu. S. Pollux V. 149. 150. Dahin gehören die Ἑρμαῖ ἐπιγράφιοι und alle Geſetze und öffentliche Vorträge, kurz alles was auf Metall gegraben wurde. Damit fängt die Schreibekunſt an. Nun erfindet man, jenes Eingraben erleichternd, die Wachstafeln, worauf auch alle γραμματεῖα, Contracte concipirt wurden. S. Saumaiſe de mod. usur. c. 15. p. 402. Nun erſt verbreitet ſich von Aegypten aus der Gebrauch der Charte, (gewiß ein altägyptiſches Wort, trotz aller gewöhnlichen Ableitung von κύπτειν; denn wie hätte man auf das zarte Papyrusblatt einkratzen können?) das nennt der Grieche βίβλια, da er die Papyrusſtaude ſelbſt βίβλος zu nennen gelernt hatte. Allein dieſe Charten wurden nun in scapio, in Rollen zu 25 aneinander gefügten schedis paginis (nur die pugillares haben tabellas) verkauft und mußte alſo theuer ſeyn (wiewohl wir nirgends einen Preis angegeben finden). S. die hier vollkommen genügende und, weil der Polyhiſtor die Sache nur ſummariſch behandelt, auch lichtvolle Abhandlung bei Saumaiſe zum Vopiscus Scriptt. H. A. T. II. p. 697-708.

Laerte, wo von der Armuth des Kleanthes die Rede ist. Er bemerkt sich die Discurse seines Lehrers, des Zenon, auf Scherben oder den gebleichten Schulterknochen der Ochsen, weil er keine kleine Münze zum Ankauf der Charte hatte. *) Wie willkommen mußte also hier jede weißgetünchte Wand seyn! Und sie war es bei jeder Gelegenheit. Man wollte ein Haus vermiethen oder verkaufen. Nichts leichter, als daß man, gerade so wie einige Mauerschriften an den Häusern von Pompeji die Miethe durch Schrift auf der weißen Wand noch ankündigen, mit großen Buchstaben dieß bei der Hausthüre auf der Wand kund that. **) Und wie leicht

*) *Τοῦτον φασὶν εἰς ὄστρακα καὶ βοῶν ὠμοπλάτας γράφειν ἅπερ ἤκουε παρὰ τοῦ Ζήνωνος ἀπορίᾳ τῶν περμάτων ὥστε ὠνήσασθαι χαρτία.* VII, 174. Menage hat dazu noch ein zweites Beispiel angeführt. Unter der verkleinernden Form *χαρτία* verstehe man *σχεδάρια*, schlechtere Papyruscharten, die auch auf der Rückseite zu ersten Entwürfen und Concepten beschrieben wurden, und daher wohlfeiler waren. Lucian Vit. Auct. c. 9. T. I. p. 539. nennt sie *βιβλία ὀπισθόγραφα*, die den Palimpsesten in den Membranen gegenüberstehn. Wie beim Lucian der Schnappsack des Cynikers, so sind in Eunapius Aedesius p. 24. *Boissonad. χαρτία ὑπόμεστα βιβλιδίων* die Bewahrer solcher schlechtern Chartenblätter. Gewiß war auch der Gebrauch der Scherben von gebranntem Thon, (*ὄστρακα*, testae) weit häufiger, als bloß bei den suffragiis testarum, dem Ostrakismus, der *κεραμεικὴ μάστιξ*, wie sie ein alter Komiker genannt hatte. S. Hesych. s. v. Davon ausgehend schrieb man nun auch das bekannte *ὁ δεῖνα καλός*, mit den Namen des Lieblings selbst, auf Gefäße von gebrannter Erde, die als Huldigung bei feierlichen Gelegenheiten dann auch mit in die Gräber gebracht wurden. S. über dieß *καλός* auf alten Vasen, Vasenerklärungen III, 62-74. und J. Millingen Vases inedits, Introduction p. III. Daraus erhellet aber auch, wie unangemessen der Vorschlag einiger neuen Archäologen war, die ganze Vasenmalerei Ostrakographie zu nennen, da man dann darunter auch jede bloß beschriebene Töpferscherbe verstehen müßte.

**) Man sehe das durch so manche Controversen gegangene

war eine ſolche Ankündigung wieder übertüncht! — Man wollte ſeine Neigung zu einem geliebten Jüngling, einer ſchönen Hetäre laut ausſprechen. Dann durfte man nur an eine der Wände an den öffentlichen Säulenhallen gehn, welche an dem belebteſten Theil der Stadt, dem Quartier des Kerameikos, ſtanden und täglich zur Zeit, wo der ganze

---

Vermiethungsprogramm eines Theils der Gebäude der Julia von einem Hauſe in Pompeji, wie es in Roſini's Dissertatio Isagogica auf der 4ten Kupfertafel mit diplomatiſcher Genauigkeit abgebildet und cap. X. p. 63 ff. erklärt worden iſt. Das iſt eine wahre Mauerſchrift, mit ſchwarzen Buchſtaben auf die getünchte Wand geſchrieben. Vergl. Plautus Trinum. I, 2. 132. Nun wird man alſo die bekannte Stelle in Terenz Heautont. I, 1. 92. Inscripsi illico aedes mercede recht buchſtäblich zu verſtehen anfangen, und ſo gut ein servus inscriptus ein Sclave iſt, deſſen Stirn ein Stigma aufgebrannt iſt, ſo würden aedes inscriptae die ſeyn, auf deren Mauer unmittelbar die Schrift ſteht. Faſt alle Commentatoren, auch Ruhnkenius pag. 232. Bruns verwechſeln es mit proscribere. Nun macht zwar auch Saumaiſe de mod. usu. p. 662. zwiſchen beiden den Unterſchied, daß inscribere einen Anſchlag, afficho (titulus, tabella) am Hauſe ſelbſt, proscribere einen Anſchlag am Forum bedeute, welches auch an vielen Stellen, wo das proscribere vorkömmt (S. den Ernſtiſchen Index Ciceron. s. v. proscribere T. XIX. P. II. p. 371 und was ſchon Barn. Briſſon in ſeinen Select. Iur. Civ. Antiq. III, 1. p. 104. darüber geſammelt hat) gegründet ſeyn mag. Allein den wahren Unterſcheidungspunct lehrten uns erſt die Pompejaniſchen Inſchriften. In Menanders Original mag es allerdings geheißen haben προϋγραφον. Denn die Griechen kannten in beiderlei Sinn nur προγράφειν, welches ſchon aus Arrian Dissert. Epict. III, 1. 23. und 24. 80. wo das προγράφειν von den φαρμακοπώλαις ἐν τῇ ἀγορᾷ vorkommt, zur Gnüge hervorgeht. Das alles aber ſchließt den Fall nicht aus, daß auch eine eigene Aushängetafel, titulus (S. zu Tibull II, 4. 53. und N. Heinſius zu Ovid Rem. Am. 301.) am Hauſe befeſtigt ſeyn konnte.

Markt ſich füllte, *) das ganze Volk der neugierigen Lecherläer auf einem Platze, der höchſtens ſechs mal größer war als die Hamburger Börſe, zuſammendrängte, den Namen des Günſtlings mit dem Zauberklang des Beiwortes ſchön in Verbindung geſetzt anſchreiben, und die wohlgefälligſte Liebeserklärung war ausgeſprochen. Dergleichen verliebte Seufzer ſchwarz auf weiß auszuhauchen, muß in Athen überall gebräuchlich geweſen ſeyn. **) Merkwürdig aber iſt,

*) πληθούσης ἀγορᾶς zwiſchen der 3ten und 6ten Vormittagsſtunde. S. Ducker zum Thucydides VIII, 92. Weſſeling zu Diod. T. I. p. 549.

**) Wären doch die Tuilerien in Athen auch ſo leicht zu beſtimmen und zu umgränzen, als die Pariſer. Seit Meurſius ſeinen Ceramicus geminus herausgab (Trai. ad Rhen. 1663) hat niemand daran gezweifelt, daß es einen durch das Thor Dipylos geſchiedenen doppelten Kerameikos gab, einen äußern, an den die Akademie gränzte und wo die Gräber der Patrioten waren, und einen mitten in der Stadt, mit der alten Agora verbundenen innern. Aber alle genauere Umgränzung hat ſelbſt dem ſcharfſinnigſten Topographen, dem Oberſt-Lieut. Leake noch nicht gelingen wollen, the Topography of Athens p. 75. 102. vergl. mit dem genauen Plan n. 1. So viel iſt deutlich, daß an einem der beſuchteſten Plätze im innern Keramikus die atheniſchen Courtiſanen gerade ſo ihr Spiel trieben, wie in den Tuilerien die Pariſer. S. Scholien zu Ariſtophanes Equit. 769. Heſychius s. v. Κεραμ. Hier war es ja, wo nach einem Fragment des Idomeneus bei Athenäus XII. p. 533. D. oder c. 45. p. 481. Themiſtocles ſich von 4 neben einander geſpannten Freudenmädchen, deren Namen uns ſogar noch aufbewahrt ſind, um die Zeit, wo die Menge dort am ſtärkſten war, διὰ τοῦ Κεραμεικοῦ πλήθοντος, fortziehn ließ, eine Erzählung, die entweder gar keinen Sinn, oder den buchſtäblichen des Vorſpanns hat, ſo ſehr ſich auch Schweighäuſer (Animadv. p. 437.) dagegen empört fühlt. An einer der hier befindlichen Säulenhallen erlaubte ſich nun die ausgelaſſene atheniſche Jugend nicht nur die Namen ihrer gefeierten Hetären, ſondern auch oft die ihrer begünſtigten Liebhaber an die

daß auch in Rom die Proceßordnung, wie sie durch das Edict des Prätors zu jedermanns Kenntniß gebracht wurde, auch nur in einer solchen auf die getünchte Mauer angemalten Mauerschrift, in albo, bestand. *) Es lassen sich aber von diesen Sitten noch mehrere bis jetzt übersehene Spuren in nahmhaften Stellen der Alten auffinden und manches

---

Wand zu schreiben, auch solcher, die keine πορνίδια ἐκ Κεραμεικοῦ waren, wie die in Alciphrons Episteln III. 48. 64. Die Sache kam gewiß häufig in den Dramen der neuern Komödie vor, aus welchen Lucian seine Hetärengespräche dialogisirt hat, und so findet sie sich noch in den Dial. Meretr. IV. p. 287. T. III. wo auch das Lokal bestimmt ist, ἑστιόντων ἐπὶ τὰ δεξιὰ πρὸς τῷ Διπύλῳ. vergl. Dial. X. p. 3[illegible]. Alle über diese Sitte nachzulesenden Citate giebt Valckenaer Callimachi elegiarum fragmenta p. 211. Man unterschied aber hierbei sorgfältig das ἐγγαράττειν. S. Lucian Amor. c. 26. T. II. p. 415. Dort schreibt der Liebhaber sein καλὸς an die Marmorwände eines Tempels; das muß eingeritzt werden, und das παραγράφειν, anmalen an der getünchten Wand, beim Aristophanes Vesp. 99.

*) Wer wird leugnen, daß die Edicte der Prätoren auf weißen getünchten oder mit Bleiweiß angestrichnen Holztafeln auf dem Gerichtsplatz ausgehangen gewesen, und daß dieß eben das album sei, welches die leguleii und formularii, sedentes ad album beim Seneca ep. 4[illegible] und qui se ad album transtulerunt bei Quintilian XII. 3. 11. auswendig lernten. Darüber hat Saumaise de mod. usur. p. 678. f. sich aufs deutlichste ausgesprochen. So waren auch die XII Tafeln angeschrieben, εἰς λεύκωμα, wie die Gesetze Solons Demosthen. c. Timocrat. p. 707. 12. Reisk. wie Dirksen neuerlich erörtert hat. Allein das hindert nicht, daß nicht anfangs, wo noch die höchste Einfachheit und Dürftigkeit herrschte, das Gerichtsverfahren, wie es der Prätor gehalten haben wollte, eben so an die getünchte Wand geschrieben wurde, wie die Publikation der Fasten u. s. w. durch die Pontifices auch so an die Wand kam. S. zu Cicero de Orat. II. 12. Schon das ganz unbestimmte Album führt auf diese ursprüngliche Wandschrift.

Mißverſtändniß aufklären.*) So verſteht man erſt mit Rückſicht auf dieſen Gebrauch eine Stelle des Polybius, wo der pragmatiſche Geſchichtſchreiber die trocknen Annalen mit der Chronik vergleicht, die der Hausvater an die Wand ſchreibt. **) So wird auch dadurch erſt die ſo oft mißverſtandene Stelle in Horazens Satiren ganz aufgehellet, wo der Dichter die Geburtsſchmerzen des Dichters ſchildert, dem die poetiſche Ader nicht recht fließen will. (II. Serm. III, 7.)

Unrecht ſchmähſt du die Feder, es büßt unſchuldig die arme
Wand, die im Zorn aufwuchs der Unſterblichen, und der
Poeten. ***)

---

*) So ſchrieben ſtatt der drei Kreuze, womit jetzt in vielen Gegenden das Feuer von den damit bezeichneten Häuſern abgewehrt wird, die Alten die Formel einer Feuerbeſchwörung an die Wand. Das lernen wir aus Plinius XXVIII, 2. s. 4. Etiam parietes incendiorum deprecationibus conscribuntur. Da bedurfte es alſo keines vom heiligen Vater geſprochenen Feuerſegens bei einem Incendio del Borgo!

**) Polybius V. 33. 5. οἱ κατὰ καιροὺς ἐν ταῖς ὑπομνηματισμοῖς ἐπομνηματιζόμενοι πολιτικῶς εἰς τοὺς τοίχους. Schweighäuſer erklärt es in den Anmerkungen Vol. VI. p. 185. von der Hauschronik, die jeder *diligens* paterfamilias, jeder Hausvater an die Wand ſich anſchrieb. Man könnte es aber allerdings auch von den annalibus Pontificum verſtehen, und vielleicht hatte Niebuhr in der römiſchen Geſchichte I, 176. dieſe Stelle im Sinn, ob er gleich eine ganz andere Stelle aus dem Dionys anführt.

***) — immeritus laborat Iratis natus paries dis atque poetis. Hierzu hat nun der alte Scholiaſt die wunderbare Anmerkung geſetzt: Solebant antiqui scriptores parietes lectis suis proximos cera illinere et habere graphia juxta, ut si forte noctu aliquid accidisset, id ante oblivionem literis notarent. Wenn Heindorf dabei ausruft: das wäre allgemeine Sitte geweſen? ſo hat er in ſo fern Recht, daß eine ſo mühſame Vorbereitung hier wenigſtens, wo Horaz auf ſeiner Villa von Damaſipp heimgeſucht, dieß in Scherz von ſich ſagen läßt, nicht paſſend wäre. Allein wenn man auch dieſe geſuchtere Vorrichtung hier nicht anwendbar fände; ſo ſchließt

Es kann nichts kindischer gedacht werden, als was fast alle Erklärer bis auf den neuesten herab annehmen, daß der erbosste Dichter auf die unschuldige Wand losschlage. Ist es denn so ungereimt, daß der auf seinem Studirbett die Eingebung der Muse, die spröde thut und nicht erscheinen will, vergeblich erwartende Dichterling, den Horaz mit seiner bekannten Ironie in seiner eignen Person mystificirt, allerlei Anfänge und Versuche an die Wand schreibt, an welcher sein Sopha oder Studirbette angesetzt ist, und indem er so halbe und ganze Verse an- und übereinander schreibt, oder wieder auslöscht, die ganze Wand damit anfüllt, belastet, so daß dieß eben den Ausdruck paries laborat erst recht aufklärt. Das ganze Mißverständniß ist daraus entstanden, daß man sich die alte Lebens- und Studirweise nicht deutlich genug vorstellen konnte.

---

dieß doch nicht die allgemeine Sitte aus, daß Dichter bei Tag oder bei Nacht in ihrem Studirbette (denn darauf liegend, in lectulo lucubratorio, das scrinium mit der Rolle zur Seite, komponirten sie, commentabantur. S. Plinius V. Epist. 5. und die alles erschöpfenden Anmerkungen des Casaubonus bei Suetons Aug. c. 78. p. 406. Burm.) mit einem Röthelstift oder was sonst zur Seite war, ihre Verse anschrieben, verbesserten, feilten. So hat schon der gelehrte Mazzocchi ad tabb. Heracleenses p. 310. diese Stelle erläutert. Der einzige wichtige Einwurf, der dieser Erklärung gemacht werden kann, könnte aus der Stelle des Persius I, 106., wo er von einer Säule sagt: nec *plutei* caedit, nec demorsos sapit ungues hergenommen werden. Denn da, wie bekannt, der plutei die aus Holz bestehende Querwand war, welche die lange Hinterseite des Bettsopha schirmte; so ist allerdings daraus bewiesen, daß der in der Begeisterung, wie sie Quintilian so beredt schildert, jactare manus, latus objungere (sich an die Hüfte schlagen) X. 3. 21. der in furore, wie sie der Italiener nennt, begriffene Dichter auch um sich herum, auch noch auf die Querwand des Studirbettes schlug (vgl. Bekker im Thesauro s. v. *plutei*); allein von dieser wahren Begeisterung, die Persius schildert, ist ja bei unserm Dichterling nicht die Rede. Der macht die Wand zu seiner Schreibtafel!

d.

Ueber des Hauptmanns Goro von Agyagfalva neueſtes Werk: Wanderungen durch Pompeji und einige frühere Werke deſſelben Inhalts.

Zu Sir William Gell's Pompeiana und François Mazois Ruines de Pompeii, dem Beſten, was wir bis jetzt über die Ausgrabungen von Pompeji beſaßen, iſt ſo eben ein drittes Werk gekommen: Wanderungen durch Pompeji von Ludwig von Goro. *) Eine vorläufige Anzeige dieſer archäologiſchen Erſcheinung wird in dieſem Correſpondenzartikel über Pompeji vielleicht an ihrer Stelle ſein. Doch es ſei uns vergönnt, einige Worte über jene zwei Werke vorauszuſchicken, welchen bis jetzt, wenn von den Alterthümern von Pompeji die Rede war, der Preis zuerkannt wurde.

*) Dieſe Wanderungen durch Pompeji, Wien 1825. bei Mörſchner und Jasper XII. 176 S. in Folio mit 20 Bildertafeln, worunter 4 lithographirte Blätter ſich befinden, und 2 Vignetten, (Preis 12 Fl. 30 Kr. Conv. M.) gewähren ſchon durch die nette Außenſeite, den zierlichen Umſchlag, in welchen ſie geheftet ſind, durch Druck und Papier aus der Straußiſchen Officin u. ſ. w. einen einladenden Eindruck, und da der Verfaſſer, ſelbſt nur ein Liebhaber der Alterthumskunde, ſein Werk mehr für Liebhaber als tiefer eindringende und ſchwerer zu befriedigende Forſcher beſtimmte, auch durch ſeine Verdienſte im K. Geniekorps und faſt 12jährigen Aufenthalt in Italiens klaſſiſchem Boden die Gunſt ſeines Monarchen und der höchſten Militär- und Civilbehörden zu gewinnen wußte: ſo wird ſein Werk viel dazu beitragen, der Alterthumskunde, die darin mannichfaltige Erläuterungen und Beſtätigungen erhält, überall vielvermögende Liebhaber und Beförderer zu erwerben.

Es ist mit Recht sehr beklagt worden, daß der gelehrte französische Architect Mazois sowohl durch die Zeitumstände und den Regentenwechsel in Neapel, als auch durch andere Hemmungen auf immer in der Fortsetzung und Vollendung seines Prachtwerkes: Les ruines de Pompeii unterbrochen worden ist. Die auf 16 Hefte in 3 Abtheilungen berechnete Ausgabe dieses Werkes hätte für alles, was bis 1812. entdeckt und ausgegraben war, spätere Untersuchungen fast ganz überflüssig gemacht. Mazois erfreuete sich des unmittelbaren Schutzes der damaligen kunstliebenden Königin, Caroline, Napoleons Schwester, und durfte, da sie die Ausgrabungen, die noch jetzt unter dem Titel cava di Carolina bekannt sind, mit außerordentlichem Eifer und Aufwand betrieb, sich der thätigsten Unterstützung bei einem Werke erfreuen, das mit königlicher Pracht begonnen, auch nur durch königliche Huld und Hilfe vollendet werden konnte. Um dieselbe Zeit gaben Millin und Graf von Clarac ihre Abhandlungen über den neuen Fund vor den Ringmauern der Stadt und im Innern derselben heraus, wovon Mazois selbst in seinem erklärenden Text schon Gebrauch macht. Allein mit König Joachims Sturz ward auch dieß Werk auf immer gelähmt und unterbrochen, von dessen zweiter Abtheilung, welche die Privatwohnungen behandelt, wohl nie das Ende zu erwarten seyn dürfte. Von den dazu bestimmten 30 Kupfertafeln selbst fehlen 6 und 26, wenigstens in den zu uns nach Deutschland gekommenen Exemplaren, und so auch die Vollendung des dazu gehörigen Textes, der mitten in der interessantesten Abhandlung über das alte Mühlenwesen und die damalige Mehlbereitung Seite 60. abbrach. Mazois fühlte dieß auch wohl selbst sehr schmerzlich und begnügte sich, die eben so gelehrt gesammelten als geistreich geordneten Materialien in seinem Essai sur les habitations des anciens Romains, welche den größten Theil des Textes zur zweiten Abtheilung einnehmen, in seinem 1819. von Rom aus in Paris herausgegebenen Palais de Scaurus ou description d'une maison Romaine in der Form eines neuen Anacharsis, des

Sueviſchen Prinzen Merovir, noch einmal zu verarbeiten. *) Mazois, das geht deutlich aus ſeinen Zeichnungen, Meſſungen und Erläuterungen hervor, iſt ein tüchtiger Architect. Er hat zuerſt mit ſeinem Vitruvius in der Hand gezeigt, daß Pompeji, nicht mehr eine griechiſche, ſondern eine römiſche (Munizipal: dann Kolonie:) Stadt, nur in einzelnen Fällen die griechiſche, im Ganzen aber die römiſche Baukunſt in ihren öffentlichen Gebäuden und Privatwohnungen (die größern haben z. B. alle ein atrium) uns aufſtellt. Die Kupfer zu ſeinem Werke (37 zur erſten Abtheilung, ohne die Karte und eine gedruckte Vignette, 28 zur zweiten Abtheilung) ſind ſämmtlich in Rom mit großer Genauigkeit und Zierlichkeit geſtochen. Die Erklärungen zeugen überall von einer wohlverdaueten Beleſenheit und wiſſen den rechten Punct zu treffen, indem ſie ohne alles Wortgepränge auf das hindeuten, was hier ſo überraſchend ins Leben und Wirken der alten Welt einführt. Die Unterbrechung eines ſolchen Werkes iſt als ein wahrer Verluſt zu betrachten. **)

---

*) le Palais de Scaurus. Didot 1819. 233 S. Der Verfaſſer hatte gute Gründe, ſich bei der erſten Erſcheinung dieſes zierlichen, kleinen Werks nicht zu nennen, wurde aber bald erkannt und genannt. Es iſt ſehr zu bedauern, daß die Brüder Wüſtemann, welche in Gotha 1820 eine Ueberſetzung und Erweiterung dieſes Pallaſtes des Scaurus (312 S.) durch ergänzende Zuſätze veranſtalteten, Mazois Hauptwerk und beſonders dieſen Essai mit ſeinen vielen Erläuterungstafeln nicht früh genug kennen lernten. Denn hieraus hätte ſich die reichſte Nachleſe machen laſſen. Noch jetzt würde eine Ueberſetzung dieſes Essai mit allen dazu gehörigen Kupfertafeln ſehr willkommen ſeyn.

**) Der deutſche Gelehrte und Kunſtfreund bedarf wohlfeile, aber doch treue Nachbildungen in Umriſſen, wie für die Franzoſen Le Grand, Durand in ſeinen Parallelen und andere ſchon längſt gegeben haben. Darum wird auch die Leakiſche Handlung, die ſchon jetzt durch die äußerſt wohlfeilen Nachbildungen in Zinktafeln nach Stuart und Revett, Chandlers und der Dilettanti Ionian Antiquities u. ſ. w. ein ſo großes Ver-

Was bis zum Jahre 1819 der durch seine Reise nach Griechenland und seine Begleitung der Königin von England bekannte Sir William Gell in Verbindung mit dem Architecten John P. Gandy in 13 Heften (zusammen mit den 4 vorbereitenden Tafeln 81 Kupfertafeln XXXII. und 273 Seiten Text in Royalocravo) unter dem Titel Pompeiana (1817-19., London bei Rodwel und Marta, Newbond street) herausgegeben hat, ist allerdings besonders in den malerischen Ansichten, die Gell durch die camera lucida recht niedlich aufzunehmen wußte, und in den allgemeinen und einzelnen Planen (pl. 2. 27. 33. 43. 65.) mit möglichster Genauigkeit (so weit sich so etwas wegstehlen ließ) wiedergegeben. Aber die sogenannten Restaurationen, d. h. die Blätter, wo einige Tempel, das Forum vom sogenannten Jupiter-Tempel aus gesehen, das Haus des Pansa, in ihrer ganzen alten Herrlichkeit wieder aus den Gräbern erstanden vor uns stehen, sind trügerische Fantasiegebilde, und erinnern bei aller den Sinn nur zu leicht bethörenden Eleganz an ähnliche Täuschungen einer architectonischen Fata Morgana in St. Roni's Voyage pittoresque und ähnliche glänzende Luaen. Man kann das Gute in Gell's Pompejanis nicht geistreicher würdigen und anerkennen, als es von einem Kenner, der auf einer wissenschaftlichen Reise von Wien nach Sicilien auch Pompeji zum Gegenstand aufmerksamer Forschungen unter sehr günstigen Umständen gemacht hatte, in den zu Wien erscheinenden inhaltreichen Jahrbüchern der Literatur (1822. XX. Band, Seite 1—19) bereits geschehen ist. Der erklärende Text, den englische Reviews dem Baumeister Gandy zuschreiben, hat

---

dienst sich erwirbt, und die Brauchbarkeit derselben durch eine unserm D. Julius Sillig aufgetragene Bearbeitung und Ergänzung des mit so großem Luxus gedruckten Originaltextes noch vermehren wird, auf unsere Veranlassung auch eine Auswahl aus Mazois Werk, so wie aus Gell's Pompejana, wovon in London selbst kein Exemplar mehr zu haben ist, nach Vollendung jener frühern Aufgaben zu veranstalten nicht unterlassen.

manche Lichtfunken, die wohl zünden und erleuchten könnten; aber er ist sehr ungleich und oft oberflächlich.

Die Ausgrabungen waren indeß, wenn auch sehr schläfrig und mit wenigen Menschen und Mitteln, immer fortgesetzt, zuweilen aber auch, als bei der Gegenwart des Kaisers Franz im Mai 1819, wo das damals ausgegrabene Eckhaus in der Hauptstraße noch den Namen casa del Imperatore Francesco führt, auf einmal recht kräftig betrieben worden. Noch zuletzt wurde der Herzogin von Parma im Juni 1824, dem Tempel der Fortuna gegenüber, gerade da, wo auch jetzt die Ausgrabungen noch fortgesetzt werden, im letzten Eckzimmer eines Hauses mitten im stärksten Regen ein solches Ausgrabungsfest mit gutem Ertrag gegeben. Schon darum war also ein frischer Bericht von einem treuen Augenzeugen sehr wünschenswerth. Und dieser ist uns nun durch die Wanderungen des Hauptmanns von Goro auf eine recht angenehme Weise zu Theil geworden. Seine Stellung als Hauptmann beim K. K. Geniecorps, die besondere Begünstigung, die ihm sowohl durch den Oberfeldherrn, General von Frimont, als durch den Chef des Generalquartiermeisterstabs, Frhr. von Hrabowski, bei der sonst so eifersüchtig bewachten Aufzeichnung und Vermessung in Pompeji zu Theil wurden, seine eigne brennende Liebe zu alterthümlichen Untersuchungen, die er auch schon früher in Dalmatien, bei den Untersuchungen der Palläste, Gärten und Bäder Diocletians in Salona im Jahre 1817. zur Seite des einsichtsvollen Directors des K. Antikenmuseums in Wien, des Hr. von Steinbüchel, zur Zufriedenheit seines Monarchen selbst bewiesen hatte, und eine bei ihm um so höher zu schätzende allgemeine Bildung und Fertigkeit im deutschen Ausdruck, da er, ein geborner Siebenbürge, mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen, auch als Odendichter in der ungarischen Sprache sich in ganz andern Fächern mit Ruhm versucht hatte, machte ihn zu einem Unternehmen der Art vorzüglich geschickt.

Man muß also hierbei den Zweck nicht aus den Augen verlieren, den er selbst in seiner Zueignung an den Erzher-

zog Johann eben so bestimmt als bescheiden ausspricht. Für eigentliche Gelehrte und Forscher von Profession ist das Werk nicht geschrieben, wiewohl auch diese vieles genauer bestimmt und ergänzt finden und den gewissenhaften, auch die neapolitanischen Alterthumsforscher befragenden Berichterstatter, als Augenzeugen, gern hören und ihm manche Belehrung gern verdanken werden. Das Ganze zerfällt in drei Abschnitte, welchen aber nach einer vorangeschickten Literatur über diesen Gegenstand eine allgemeine Topographie der Umgegend und Geschichte der Stadt Pompeji bis S. 28. vorangeschickt wurde. Natürlich darf hier der Brief des jüngern Plinius nicht fehlen, dem schon Sir William Hamilton vor 50 Jahren zum Behuf seiner Campi Phlegraei eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt hat. Herr v. Goro giebt sich viele Mühe, die Angabe eines Hrn. Eduard Stern im Wiener literarischen Anzeiger von 1822, daß Pompeji noch im zweiten Jahrhundert bestanden habe, zu entkräften. Kaum der Erwähnung werth war das Vorgeben, daß man in Pompeji noch die Werke des Justinus und A. Gellius gefunden habe, worüber sich freilich die Herren Scotti und Jorio in Neapel nicht wenig wundern mußten. Albin Ignarra's, eines der gelehrtesten und scharfsinnigsten neapolitanischen Archäologen des 18ten Jahrhunderts, Beweisführung von einer spätern Fortdauer von Pompeji nach 79, die Herr von Goro nur aus Duval kennt, hätte allerdings mehr Beachtung verdient. *) Sehr genau und mit geognostischer

*) Es ist bekannt, daß zuerst Lami in den Effemeridi di Firenze, und Ignarra in seinem Werke de phratriis primis Graecorum politicis societatibus, Cap. X. das spätere Daseyn der durch den ersten Ausbruch des Vesuv begrabenen Städte, durch mannichfaltige Folgerungen aus alten Schriftstellern und der Peutingerschen Karte zu beweisen gesucht haben. Ignarras Behauptung hat de la Porte du Theil in Millin's Magazin vom Jahre 1804 in einer Uebersetzung, die auch als Brief an Millin besonders abgedruckt worden ist (als Notice et Extrait) zuerst wieder angeregt und darüber auch im Nationalinstitut eine Vorlesung gehalten. Dage-

Bestimmung werden hier S. 24. die 5 Hauptschichten angegeben, welche die Decke, oder, wenn das Bild des Todes und Leichnams auch nach dem klassischen Sprachgebrauch gilt, das Leichentuch der hier begrabenen Stadt bilden. *) Auch er erwähnt als dritte Schicht eine Art Aschenteig, wie getrockneter Schlamm, und erklärt sie im Verfolg für eine Wassereruption aus dem Vesuv selbst. Wir wundern uns, daß er dabei der bei ihrer Erscheinung in Neapel selbst großen Widerspruch findenden Behauptung des neapolitanischen Mineralogen Lippi erwähnt, die er in seiner Schrift: Qualche cosa intorno di Volcani, in seguito di alcune idee geologiche. (Nap. 1313. bei Sangiacomo) als treuer Anhänger Werners und Neptunist vorgetragen hat, wenn er (S. 130 ff.) behauptet, sämmtliche Bedeckungen von Herculanum und Pompeji seien neptunischen Ursprungs, indem sie durch große Gewässer, die wohl zum Theil den Bergen selbst entströmten, über die Stelle geführt wurden, und also zur dritten Klasse der von Lippi angenommenen vulkanischen Gebirge (volcaniche d'alluvione) gehörten. **) Die eigentlichen Wanderungen zer-

---

gen hat der Prälat Rossi in seiner Dissertatio Isagogica c. XIV. p 91-96. die gegründetsten Bemerkungen gemacht, wobei er allerdings einen später über der Lava, die das alte Herculanum bedeckte, erbauten Tempel des Hercules mit einer neuen Ansiedlung, woraus Portici entstanden, zugeben muß, aber von einem neuen Pompeji durchaus nichts wissen will. Uebrigens haben unbezweifelt bald nach der Verschüttung, oder auch viel später, aber immer vor 1748, große Nachgrabungen hier statt gefunden, wie Herr v. Goro an vielen Stellen seines Werkes bestimmter, als es je vorher ausgesprochen worden ist, zu zeigen bemüht gewesen ist.

*) Man kennt ja die cadavera urbium aus des Sulpicius Trostschreiben an Cicero ad Div. IV. 5. Schon Th. Gataker hat zu Antonin *vie s.* IV, 48. p. 171. ff. wo Antonins Wort πόλεις ὅλας ταφήναι ausdrücklich von Pompeji mit gebraucht wird, alle Stellen der Alten gesammelt.

**) Diese ganze Hypothese ist am gründlichsten gewürdigt und

fallen in drei Abschnitte. Der erste beschäftigt sich mit der in die Stadt führenden Hauptstraße, wegen der darin liegenden Gräber insgemein Strada delle tombe genannt. Voran eine zum erstenmal so genau angegebene Ausmessung zu dem Taf. I. gegebenen Plan der Stadt, der noch nie so umfassend gegeben wurde. Wir erfahren hier, daß von den 162,040 Quadratklaftern umfassenden Flächeninhalt der innern Stadt erst 31,192 aufgedeckt sind. Sehr versinnlichend ist gleich Anfangs folgende Stelle: „Man stelle sich einen großen Kirchhof vor, und zwischen den gereiheten Grabhügeln desselben mehrere 18 Schuh tiefe, 10 bis 12 Schuh breite, ausgehobene Gräben, worin man rechts und links, statt Särgen, Wohnungen und verschiedene Monumente erblickt, und man hat ein getreues Bild vom alten Pompeji.“ Der Abschnitt selbst giebt nebst einem äußerst genauen Plan Taf. II. alle besonders unter Murat an der Landstraße aufgegrabene Grabmonumente. Diesen schickt der Verf. eine ausführliche Nachricht von der Todtenbestattung überhaupt voraus, wobei er allerdings aus Adams und andern bekannten Werken über die Alterthümer vieles wiederholt, was der gelehrte Leser für überflüssig, auch wohl für unkritisch halten könnte, wobei es ihm aber bei seinem Zweck, ein unterhaltendes Buch für Schaubegierige aus allen Ständen zu schreiben, nur um allgemeine Vorkenntnisse zu thun seyn konnte. Bei der Beschreibung der einzelnen Gräber benutzte er, wie billig, Mazois und Romanelli zu seinen Wegweisern. Wenn er aber mit der sehr richtigen Bemerkung schließt, daß man nirgends und in einem so engen Raume sehen könne, wie die verschiedenen Zeiten der Vorwelt durch Denkmale an einander gereiht sind (indem hier Gräber aus der frühesten

---

widerlegt worden vom Geh. Finanzrath Blöde, dessen frühen Tod die Wissenschaft noch lange beklagen wird, im I. Band der Auswahl aus den Schriften der Wernerschen Gesellschaft für Mineralogie in Dresden (Leipzig, Gleditsch 1818.) in einem besondern Aufsatz: Beleuchtung der Hypothese des H. Lippi überschrieben, besonders von S. 96—125.

Urzeit an die weit spätern unter den römischen Kaisern gränzen), als bei diesen Grabmonumenten zu Pompeji: so hätten wir gewünscht, daß, als der Verf. dieß niederschrieb, ihm schon die neueste, ganz auf Autopsie und eigne Beobachtung gegründete Schrift des Canonicus Iorio über die ältesten Gräber in diesen Gegenden, wo man die griechischen Vasen findet, zu Gesichte gekommen wäre. *) — Der

*) Seit der Canonicus Andrea di Iorio seine von unserm Sickler so vielseitig erläuterten Scheletri Cumani 1810. herausgab, ist er gleichsam im Besitz der ganzen Gräberfläche von Cumä bis zum Paussilyp, und hat da bei den fast zahllosen Nachgrabungen besonders in Gegenwart vornehmer Gäste, als des Herzogs von Blacas, des Kronprinzen von Calabrien, des Kaisers Franz, des Prinzen Christian von Dänemark, seine Beobachtung über Auffinden und Ausgraben der Gräber, über den Unterschied der griechischen und römischen Hypogäen und der, die er gemischte nennt, in eine förmliche Theorie gebracht. Sein Guida di Pozzuoli gab darüber schon die fruchtbarsten Winke. Jetzt hat er alle seine Erfahrungen in einer Abhandlung von 7 Kapiteln, wovon das 5te, metodo di frugare i sepolcri (p. 92.) auch wohl für unsere deutschen Aufspürer nordischer Grabhügel manchen Wink enthalten könnte, zusammengefaßt, welche erst zu Ende des vorigen Jahres in Neapel erschienen ist: Metodo per rinvenire e frugare i Sepolcri degli Antichi del Canonico A. de Iorio. Napoli 1824. Stamperia filomatica. VIII, 184 S. in gr. 8. Unter den 24 im 6. Kapitel aufgeführten Artikeln, die man in dergleichen Gräbern gefunden hat, und die als Amulete, Spiel- und Schmucksachen noch manche tiefer eingehende Erläuterung zuließen, als Iorio hier zu geben Lust hatte, befinden sich viele, die auch in deutschen Gräbern gefunden worden sind und unsern Büschings, Dorows, Kruse, Lepsius u. s. w. manchen Stoff zur Vergleichung darbieten könnten. Eine willkommne Ausstattung dieses sehr verständig und practisch abgefaßten Buchs sind die beigefügten 8 lithographirten Abbildungen von Gräbern, wie sie Iorio entdeckte, nach Grundriß, innerer und äußerer Ansicht, worunter sich auf Tafel VII. das 1821 bei Cumä in Gegenwart des Prinzen Christian von Dänemark und

zweite Abschnitt beschäftigt sich mit einer genauen Perlustratio der Straßen und Privatwohnungen innerhalb der Stadt. Voraus Bemerkungen über die mit dem Pinsel roth angemalten Mauerschriften, den Namen der Hausbesitzer, alle im Accusativ (wobei natürlich ein Satz, z. B. hic habitare, scito oder etwas ähnliches zu ergänzen ist) und allerlei Ankündigungen enthaltend. Nun durchwandelt man an der Hand des wohlunterrichteten Führers die zwei Hauptgassen, die bisher aufgedeckt wurden, bis zum Forum und zum Theater, nebst den kleinen Quergassen, indem man immer die Nummer auf dem Plan vergleicht, mit mannichfaltigen Belehrungen und Berichtigungen von Seiten des Verfassers. Vorausgeschickt werden interessante Betrachtungen über die Bauart im Allgemeinen (wo der Verfasser bei Angabe der verschiedenen Steinarten als Kenner spricht), über Mosaiken und Wandgemälde. Sie sind, wie hier aus Versuchen bestätigt wird, a tempera gemalt. Wohl möchte man hier über die Bestandtheile der Farben selbst die Hauptresultate der chemischen Untersuchungen von Chaptal und Davy mitgetheilt zu sehen wünschen. *) Allein, die

---

seiner Gemalin ausgegrabene Hypogäum, mit den zwei völlig erhaltenen Skeletten, wovon das eine noch ein Kinderskelet an der Seite liegen hatte, und mit dem noch trinkbaren (?) Wasser in einem Gefäß befindet. Wenn nur erst die Epochen und Volkerstämme, wann und wo Begraben oder Verbrennen, und mit letztern der Glaube an die εἰδωλα, umhin eingeführt wurde, genau bestimmt werden könnten. Alles was Millin sowohl in seinen Tombeaux de Canosse, als in der Description des tombeaux à Pompei darüber bemerkt oder citirt hat, klärt nichts auf, und selbst in der erschöpfenden Anführung in Creuzer's Antiquitäten S. 337 f. müssen wir uns hier mit allgemeinen Angaben begnügen. Bei der merkwürdigen Sitte, die Jorio S. 181 anführt, daß das eine Skelet den rechten Fuß gehoben aufstellte, würde die Frage gethan werden können, ob sich dieß nicht auf die dortige Nationalsitte, den rechten Fuß allein zu [illegible] und im Kampf vorzusetzen, beziehen konne.

*) Durch Farbentopfe, welche in den Bädern des Titus ge-

Trockenheit einer solchen Untersuchung meidend, zog er es vor, einige der berühmtesten Wandgemälde, wie sie schon in dem großen Hauptwerke der Antichità (dessen 9 Bände in Neapel jetzt 187 Fl. Conv. G. kosten) vorkommen, nochmals aufzuführen, und zum Theil in recht zierlichen Umrissen in den Erläuterungstafeln wieder in Kupfer stechen zu lassen. Denn er geht auch hier davon aus, daß seine Leser andere frühere Werke über Pompeji kennen zu lernen, noch nicht Gelegenheit hatten. Wir freilich würden ihm dieß und die weitläuftigen Auszüge aus dem unkritischen Lalande gern erlassen, und dafür lieber eine genauere Nachricht über die Erhaltung derselben in Portici oder im Museo Borbonico, und ihren Zustand zu erhalten gewünscht haben, da sich zu verschiedenen Zeiten selbst darüber Zweifel erhoben haben, ob sie sich bei der Flucht nach Palermo und Zurückbringung derselben alle wiedergefunden und im ursprünglichen Zustand wirklich erhalten haben.

Man muß es bei einem Führer, der uns so freundlich und in allem, wo er auf eigene Anschauung eigenes Urtheil begründet, mit so viel Sachkunde und Wahrheitsliebe begleitet, da wo er bloß fremde Sagen nacherzählt, freilich nicht so genau nehmen. Denn da dürfte manches vor der strengen Kritik die Probe nicht aushalten. Ein Beispiel, das nur eine Kleinigkeit betrifft, stehe als Beweis hier unten. *) Mit Vergnügen wird jeder dem Verfasser

---

funden wurden, sah sich Sir Humphrey Davy veranlaßt, in den Transactions of the Royal Society for the year 1815. eine Vorlesung über die Farben der alten Maler zu halten, welche Prof. Gilbert in seinen Annalen der Physik von 1816. St. I. mit interessanten Zusätzen herausgab, und D. Stieglitz in einer eignen inhaltreichen Schrift über die Malerfarben der Griechen und Römer, Leipzig 1817. 31 S. prüfte und ergänzte.

*) Wo von den Mosaiken die Rede ist (S. 65.) wird aus Winkelmann (Werke III. 40.) bemerkt, daß die Alten sich auch der Gastafeln zu musivischen Fußböden bedienten. Winckelmann hatte nämlich auf der sogenannten Farnesischen Insel unter vielen

durch die mit einzelnen Nummern bezeichneten Häuser folgen, worin überall eigne Ansichten, eignes Urtheil des Verfassers auch gegen Romanelli sich ausspricht. Bei no. 3. der sogenannten chirurgischen Schule wird von den Instrumenten gesprochen, die neuerlich auch durch unsere gelehrten Aerzte, durch D. Choulant de locis Pompejanis, durch ein Programm des D. Kühns in Leipzig u. s. w. mannichfaltige Erläuterung erhalten haben, und dabei kommt auch das mit den neuesten Entbindungszangen der Pariser Hebammenkunst in Vergleichung gebrachte Werkzeug in Anregung, *) bei dem man es doppelt beklagen muß,

---

Centnern Glasscherben auch große ziegelförmige Glasmassen gefunden, deren Gebrauch für Fußböden er vermuthet. Wieviel läßt sich schon da noch fragen. Woher wußte Winckelmann, daß diese Glasmasse in die klassische Zeit hinaufstiege? Und, war auch dieß bewiesen, woraus läßt sich denn darthun, daß diese lateruli vitrei als λιθόστρωτα dienten? Nun setzt aber Hr. v. Gore in einer Anmerkung hinzu: „In Salerno sah ich in der Domkirche die Wände an vielen Stellen mit vergoldeten Würfelchen von Glas belegt, welche einst die uralten Tempel von Posidonia geschmückt haben sollen." Wie und hier die Zeiten unter einander geworfen! Die Tempel von Posidonia oder Pästum gehören ihrer ganz altdorischen Bauart nach ins 6te Jahrhundert vor unsrer Rechnung. Da an Mosaik zu denken, ist unmöglich. Wie schön hat aber schon D'Agincourt in dem mit vieler Einsicht verfaßten Abschnitt über die Mosaik gezeigt, daß diese ganze Verzierung mit vergoldeten Glaswürfeln der spätern Byzantinischen Kunst zugehört und durch Byzantinische Künstler in den alten Domkirchen Italiens, in der St. Markuskirche u. s. w. zu Incrustation der Wände und Fußböden angewandt wurden. Ich selbst besitze durch die Güte meines Freundes, des Herrn von Hammer in Wien, viele dergleichen Würfel vom Fußboden der Sophienkirche in Constantinopel.

*) Unum ad postum nostrum extrahendum, also ein ἐμβρυουλκόν. Dieß Wort, so wie die ganze Procedur der alten Maieutik mit der ἐμβρυουλκία findet man in Paulus Aegnet. III. 76. p. 203. Basil. Vergl. Weigel im Supplementband zu Schneiders

daß auch unserm so hochbegünstigten Verfasser, wie er klagt, nicht gestattet war, eine Abbildung davon, wie es im Museo Borbonico aufbewahrt wird, zu nehmen. In verschiednen Reisebeschreibungen ist der Umstand berührt worden, daß man außer den vielbesprochnen Herculanischen Papyrusrollen, deren Bestand auch unser Verfasser jetzt nun auf 800 angiebt, Fragmente von solchen Rollen auch in Pompeji gefunden habe, die im Museum aufbewahrt würden. Da auf diese Rollen auch in Deutschland besonders durch das Mißbenehmen einiger Britten gegen unsers Sickler's Entwicklungsversuche, die Aufmerksamkeit angeregt worden ist: so wird man gern folgende Bemerkung (S. 100) lesen. Es ist vom Hause eines gewissen Sallustius die Rede und von dem Geschichtschreiber dieses Namens. Dabei heißt es: „daß man weder hier, noch in irgend einem Hause in Pompeji alte Manuscripte gefunden habe, wie in Herculanum, ist leicht zu erklären. Die Nässe konnte in Pompeji durch die Aschenmasse leicht ihre vernichtende Kraft ausüben, während zu Herculanum mehr

---

Lexicon p. 80. dessen Nachweisung ich auch die Kenntniß dieses und der verwandten Wörter (βίζαγρα, σκολοκομαχαίριον) aus dem Bahrmannischen Codex des Aetius p. 757. verdanke. Auch der ἐμβρυοθλάστης in Galens Glossen p. 514. ed. Franz. mit Franzens Anmerkung gehört hieher. Aber von einem ganz andern Instrumente, womit die Lustdirnen ihre eigene Leibesfrucht tödteten, spricht Tertullian de anima cap. 25. pag. 328. Rigalt. Est etiam aeneum spiculum, quo jugulatio ipsa dirigitur coeco latrocinio, ἐμβρυοτράκτην appellant, utique viventis infantis peremtorium. Das griechische Wort fehlt in unsern Wörterbüchern. Die Sache muß, so unglaublich und schmerzlich diese Operation für die Frevlerin selbst seyn mußte, doch oft geübt worden seyn, da Ovid Am. II. 14. in einer ganzen Elegie davon spricht. Vergl. Fast. I. 635. Man findet darüber viel interessantes in einer lateinischen Reisebeschreibung, welche ein Danziger Arzt herausgab: de itinere suo Anglicano et Batavo anno 1706. facto Relatio (Amstelod. ed. II. 1711.) p. 92 ff.

rere gewölbte Behältnisse durch Lava bedeckt und verschlossen, vor jedem Einfluß der Witterung auf immer geschont waren. Man zeigt jedoch im Cabinet der alten Papyrusrollen des Museums einige Ueberreste eines in Pompeji (wo? das weiß jetzt niemand) gefundenen Stücks von einem Manuscripte." Das neueste von Nachgrabungen ist eine 26 Schuh breite, 33 Klafter lange Hauptgasse, die man bei der sogenannten Töpferbude, dem Haupteingange des Forum gegenüber, erst im Herbst 1824 auszugraben anfing, und wovon Hr. von Goro (S. 107) die genauesten Nachrichten ertheilt. Nirgends zeigen sich in Pompeji so deutliche Spuren einer frühern Ausgrabung, als an diesem Orte, und hier war es auch, wo im November des verflossenen Jahres in Gegenwart der österreichischen Generalität die 3 Zoll hohe silberne Statue einer Fortuna mit dem Füllhorn nebst einem großen Merkur in Bronze und eine Menge Antiquaglien zu Tage gefördert wurden. Da man auswärts in der irrigen Meinung steht, als ob hier bloß Zufall herrsche, und als ob der Fund in die Hände der hohen Anwesenden komme, so stehe hier noch die Bemerkung (S. 113): „Es ist bei den hiesigen Ausgrabungen immer üblich, daß wenn eine Person von hohem Range diese Stadt besucht, man in deren Gegenwart ein Haus ganz aufdeckt. Denn von den entdeckten Häusern trägt man oft das Erdreich nur auf 2 bis 3 Schuhe noch ab und läßt sie so, bis nicht vom Hofe ein Abgeordneter oder sonst ein hoher fremder Gast nach Pompeji kommt; erst dann wird die Ausgrabung vollends beendet. Die darin gefundenen Geräthe werden in ein besonderes dazu bestimmtes Buch eingetragen und in das Kön. Museum in Neapel gebracht."

Die mit den öffentlichen Plätzen und Gebäuden sich beschäftigende 3te Abtheilung beginnt sogleich mit dem wichtigsten von allen, mit dem großen Forum Civile, wovon Goro auf Taf. XII. einen großen, eben so vollständigen als lehrreichen Grundriß und eine ausführliche Beschreibung (S. 115—118) gegeben hat. Dazu gehört nun auch der sogenannte Tempel des Jupiter, wovon unser

Verfaſſer im Verfolg (S. 127) eine eigene Beſchreibung giebt. Es iſt in der That kaum begreiflich, daß man eine Halle, wobei ſich nie ein Altar fand, durchaus für einen Jupitertempel erklärt, weil man unter den da gefundnen Köpfen auch einen Jupiterkopf entdeckt zu haben glaubte. Unſer Verfaſſer ſcheint ſelbſt an dieſe Erklärung nicht recht zu glauben, indem er Carlo Bonucci's Meinung, die von ihm in einem kleinen über Pompeji herausgegebenen Taſchenbuche ausgeſprochen wurde, es ſei das Aerarium geweſen, belobend anführt. *) Immer wird dieß Civilforum (zum Unterſchied eines dreieckigen Platzes, den man das zweite Forum nennt, und des Marktplatzes zum Victualienverkauf, fori nundiarii ſo genannt) durch die völlige Erhaltung ſeines Umfanges, ſeiner Baſilica, ſeiner Colonnaden, ja ſelbſt der Fußgeſtelle der Bildſäulen, womit es ringsum verziert war, vorzüglich geeignet ſeyn, uns eine anſchauliche Vorſtellung von der Würde und Herrlichkeit eines ſolchen öffentlichen Platzes zu geben, **) wovon

*) Warum nicht das Senaculum, der Verſammlungs- und Berathungsplatz der Rathsperſonen, der Decurionen, in der ſo ſehr bedeutenden ioniſchen Ephorialſtadt? Dann würden die 3 gewölbten Cellen im Hintergrund Gemächer für das Archiv oder die Aufbewahrung des Stadtvermögens ſeyn. Man vergleiche die lichtvollen Erläuterungen in Gell's Pompejana p. 203. ff.

**) Es iſt in der That zu verwundern, daß ſelbſt Hirt in ſeinem Hauptwerk, in der Geſchichte der Baukunſt bei den Alten den Abſchnitt des Vitruvs (V. 1.) von dem foro und die darnach entworfnen Pläne (Taf. XIV. XV. in Galiani's Vitruv, oder tab. XIX. in Rode's formae) keiner beſondern Prüfung unterwarf. Es wäre wohl eine würdige Aufgabe für die Zöglinge einer Bauakademie, wie ſie ſeyn ſoll, die Reſtauration eines antiken Forum zu verſuchen. Vieles liegt hier noch, ſelbſt in Beziehung auf die alte ἀγορὰ in Athen, den innern Ceramicus und den Hauptplatz im republicaniſchen Rom, auch jetzt noch im Dunkel. Z. B. hat Schneider zum Vitruv T. I. p. 311. ff. mit ſeiner doppelten στοὰ βασιλειος, wovon die römiſche Baſilica ab-

sich in den alten italienischen Städten (vor allen in der Piazza zu Venedig) wohl noch Schattenbilder, aber nirgends mehr ganz erhaltne Baudenkmäler finden, und es gehört zu den interessantesten Abschnitten dieser Wanderungen, daß ihr Verfasser alle dazu gehörigen Bauwerke, in 16 Unterabtheilungen genau durchging und erläuterte. Dabei kommt nun auch das in neuerlichen Controversen wieder so vielfach erklärte Chalcidicum bei Vitruv in Anregung, welches Hr. von Goro (S. 140) nach Maßgabe des hier wirklich aufgedeckten, durch eine Inschrift genau bezeichneten Gebäudes ganz einfach für eine Vorhalle erklärt, die nicht nur zur Verschönerung des Gebäudes, sondern auch zu einem Obdach für diejenigen diente, die auf Einlaß warteten. *)

---

stammen soll, recht, und wie ist seine Angabe mit der trefflichen Untersuchung in Leake's Topography of Athens Sect. IV. p. 98 ff. in Einklang zu bringen? Es leidet keinen Zweifel, daß die vollendete Aufdeckung des großen Civilforum in Pompeji, besonders noch die in Gell's Pompejana pl. 50-62. mitgetheilten, durch den in Goro's Wanderungen vielfach berichtigten Hauptplan Taf. XII. zu verbessernden Grund- und Aufrisse, hierbei die ersprießlichsten Dienste leisten konnten. Viel lehrreiches hat Visconti darüber bemerkt auf Veranlassung des Forums von Gabii in den Monumenti Gabini p. 25. tav. C. Die auf einer eigenen Kupfertafel dort versuchte Restauration tav. A. ist auf jedem Fall weit bescheidner und angemessner, als das gewaltige Fantasiestück, womit Gell seine Britischen Landsleute durch eine Darstellung dieses Forums in einem fein gedruckten Kupferstich in Staunen gesetzt hat, plate 48. wo es auch an einem curricle nicht fehlt, auf welchem eben ein Senator vom Rathhause wegfährt!! Eine ganz andere Restauration hatte Napoleon mit dem Foro Napoleon in Mailand vor. Was hier unterbrochen wurde, sollte es nirgends ausführbar seyn, z. B. auf dem Platz vor der Glyptothek in München? Darüber mag uns Hr. v. Klenze eine belehrende Auskunft geben!

*) Es ist bekannt, welche Streitigkeit die Ableitung und Bedeutung dieses Chalcidicum in den letzten Jahren veranlaßte, und was Arditi in seiner Schrift de lego Petronia p. XV. ff. darüber

Sehr gründlich sind auch die Bemerkungen über die hier aufgedeckten Theater und das große Amphitheater. Arditi ließ die an der Brustwehrmauer, welche die Arena umgaben, angebrachten Gemälde sorgfältig kopiren, gab aber bis jetzt nur zwei davon heraus, wovon Taf. XIV, 1. eine Copie mitgetheilt wird, welches einen mit Schlingen verwickelten Stier und Bär, einander friedlich gegenüber gestellt, abbildet. Es versteht sich, daß unser Verfasser jede Gelegenheit ergreift, um bei den mit dem Alterthum weniger befreundeten Lesern gewisse Vorkenntnisse zu ergänzen und also z. B. bei dem Tempel von den Anbetungs- und Opfergebräuchen, bei dem Theater und Amphitheater von den Schauspielen, Gladiatorkämpfen und Venationen das nöthigste beizubringen, wobei freilich deutsche Kritik und Forschung manches noch weit bestimmter ausgesprochen haben würde. Allein überall, wo er aus eigner Anschauung oder über die neusten Ausgrabungen berichtet, wird auch der eigentliche Alterthumsforscher volle Befriedigung finden und sich gedrungen fühlen, dieß Werk nachzusehen und zu vergleichen. Wie lehrreich sind nicht am Schluß, wo von der Construction der Ringmauern gesprochen und dieß durch genaue Abbildungen (Taf. XX. a. b.) veranschaulicht wird, die Bemerkungen eines Kenners, der sich hier ganz eigentlich in seinem Kreise bewegt!

B.

---

vorgebracht hat. S. Vermiglioni's Lezioni Elementari d'Archeologia T. I. p. 54. Mailänder Ausgabe.

4.

Nachrichten aus Rom.

a.

Aus dem *New monthly magazine* Nro. 45. Sept. 1. 1824. (literary Journal p. 402.)

— Auf dem Gut Monte Calvo, welches dem Prinzen von Sciarra gehört, 33 Meilen von Rom, an der Romentanischen Straße verfolgte der einsichtsvolle Ausgraber Sabatino del Muto die Spuren einiger verschiedenartigen Marmorstücke, die offenbar Ueberreste von Fußboden und Mauern eines großen Gebäudes waren, und entdeckte in einiger Tiefe vier Statuen unter menschlicher Größe, einen Perseus mit Flügelschuhen (ταλαρια) was selten vorkommt, einen Bachus, einen Silenus und einen Satyr, alle von guter Arbeit; — einen Kopf in Lebensgröße; einen andern, der von einigen dem Gallienus oder seiner Zeit beigelegt wird; fünf andre von Männern und Frauen; ein weibliches Gesicht in Elfenbein, was von außerordentlicher Seltenheit ist; und verschiedne andre Stücke von gemaltem Marmor, die zum Fußboden oder zur Bedeckung der Wände gedient haben. Einige bleierne Röhren von verschiedener Größe geben der Vermuthung Raum, daß dort Bäder oder wenigstens einige Springbrunnen und Wasserbehälter waren. An einem der größern Stücke war die Inschrift: C. BRVTII PRAESENTI, die vermuthlich den Eigenthümer anzeigt. Allem Anscheine nach ist die Ausgrabung, die man bis zum Ausgang des Herbstes ausgesetzt hat, noch nicht bis zum schönsten Theil des Gebäudes gebracht worden.

Die Ausgrabungen in der Bottaccia haben einige Ausgrabungen zu Tage gefoedert, die, obgleich die Arbeit roher

ist, doch nicht unwichtig sind. Ein kolossaler ovaler Sarkophag verdient den ersten Platz. Die Vorderseite ist mit Figuren bedeckt, welche ihn in die Klasse der vielen ähnlichen Grabdenkmäler stellen, die Bezug auf Apollo und die Musen haben. Der ihm verwandteste ist ein Werk aus der Villa Borghese, womit uns Winckelmann bekannt gemacht hat, (Monum. inediti 42. Millin Galerie mythol. Pl. XXV. nr. 78. Vergl. Visconti et Clarai description des antiques du musee royal nr. 731.) und wo das Urtheil und die Bestrafung des Marsyas dargestellt sind. In dem neuentdeckten Sarkophag, welcher jetzt im Pallast Doria steht, ist Marsyas an das rechte Ende gestellt, an das linke Pallas mit der Flöte; beide Darstellungen eines unglücklichen Wettkampfs bilden einen Gegensatz zu dem jugendlichen Gott der Musik, der umgeben von Göttern und Musen und durch reichen Schmuck ausgezeichnet, im fast entschiedenen Siege über den Satyr erscheint. Die Figuren von der linken zur Rechten, vom Zuschauer an gerechnet, sind folgende: — Pallas mit dem Helm, in einer Tunika ohne Aermel, den Peplus von der linken Schulter herabgezogen, das Haupt geneigt, hält in jeder Hand die Hälfte einer Doppelflöte, so daß die linke ruht, die rechte aber erhoben ist, um das ihr mißfällige Instrument wegzuwerfen. Sie steht, den linken Fuß sehr hoch gestellt und in keiner Verbindung zu den übrigen Figuren, außer zu einem Jüngling der bei ihr ist und kein andres Gewand als die über den Rücken fallende Chlamys hat; in andrer Rücksicht nicht unähnlich der Pallas bei Winckelmann (monum. ined. 92.), wo ein altes Gemälde sie in derselben Beschäftigung darstellt, mit 3 Nymphen um sie herum. Zur linken ist dort ein Lorbeerzweig. Auf der Erde liegt eine Najade; der untere Theil dieser Figur ist bekleidet; in ihrer rechten Hand hält sie ein Schilfrohr, ihre linke lehnt sich auf eine Urne, aus der Wasser fließt. Das eben erwähnte Gemälde hat eine ähnliche Figur; eine von den drei Nymphen ist eine Najade. Wer der Jüngling zunächst der Pallas sein mag (Apollo würde ungewöhnlich sein, und dem Marsyas ist er nicht

ähnlich), kann aus den Erzählungen oder Darstellungen dieses Gegenstandes nicht entschieden werden. *) Die letztern sind in der That selten. Diese Fabel, dem Urtheil des Marsyas entgegengestellt, erinnert uns durch ihre überraschende Aehnlichkeit an eine unedirte Attische Münze, wo Marsyas der Göttin gegenüber steht, unwillig, daß sie die Flöte verweigert.

Die folgenden Figuren von Göttern und Musen, unter denen wir vor allen den Apollo unterscheiden, der in der Mitte steht, und auf der einen Seite Cybele und Juno, die auf Thronen sitzen, sind von der oben erwähnten Gruppe ganz getrennt, wie auf eckigen Sarkophagen die Darstellungen auf der langen Seite von denen der Nebenseiten. Um links anzufangen, so ist die erste Figur Melpomene in einer langen Tunika ohne Aermel; in ihrer linken Hand hat sie die Keule, in der rechten die Maske, mit breitem Gürtel, wie gewöhnlich. Sie und die andern Musen, hier fünf, sind mit Sirenenfedern geschmückt, eine schickliche Verzierung, da der Triumph ihres Anführers in Frage steht. Ihm zunächst sitzt Cybele, die Tunika gegürtet und den Peplus über den Kopf gezogen, der mit einem Diadem verziert ist. Ihre Gegenwart darf uns nicht überraschen: der Streit geht in Phrygien vor. In ihrer rechten Hand hält sie einen Fichtenzweig und sieht seitwärts auf die Juno, die ihr gegenüber mit dem Löwen zu ihren Füßen sitzt. Eine Figur mit struppigem Haar, welche hinter ihr steht, mag einer ihrer Diener sein; wahrscheinlich ein Satyr und Gefährte des Marsyas. Nächst dieser Figur ist Bacchus, dessen weibliches Ansehn und fein mit einem Epheukranz geziertes Haupt ihn deutlich auszeichnen. Er hat, wie immer im Zustand weichlicher Ruhe, seinen rechten Arm über seinem Kopf. Der untere

*) Man wird hier wohl zuerst an den Lieblingsschüler des Marsyas denken, an den Olympus, besonders wenn man die darauf bezüglichen Gemälde bei beiden Philostraten vergleicht. Ueber den Olympus s. Munker zum Hygin p. 280. Stav. und Burmann zu Ovids Metam. VI, 393. B.

Theil der Figur, von der linken Schulter abwärts, ist bekleidet. Seinen linken Arm stützt er auf die nächste Figur, die Minerva ist. Ihre Tunika hat Aermel; der Peplus bedeckt den untern Theil und die linke Schulter, die Aegis ist darüber gezogen. Sie hält den Speer mit beiden Händen. Marsyas, der in ihrer Nähe steht und mit ihren Flöten sich beschäftigt die er aufgenommen hat, ist ihr nicht gleichgültig. Mehr in dem Vordergrund ist Attis, in einer aufgeschürzten Tunika und mit einer Phrygischen Mütze. Er hält das Pedum in der linken Hand, und eine Syrinx in der rechten. Sein Wuchs ist kleiner als der der übrigen, und sein Blick ist auf die Cybele hingerichtet. In dem Denkmal der Villa Borgheſe ist eine faunähnliche Figur, welche Winckelmann für den das Urtheil sprechenden Midas nahm; eine seltsame Annahme, wenn Cybele und Juno richten. Das Relief im Pallast Doria entscheidet: der auf der Flöte spielende Satyr ist Marsyas selbst. Seine rechte Hand führt eine Flöte zum Mund, welche aber unten abgebrochen ist, eben so die linke Hand. Zwischen seinen Schenkeln liegt ein Ziegenfell auf einem Stein. Er blickt auf die folgenden Figuren, deren nächste eine weibliche mit Epheu bekränzte ist, wahrscheinlich eine Muse, von der man sowohl den Kopf als einen Theil ihrer Tunika sieht. Apollo als die Hauptfigur ausgezeichnet, tritt mit dem rechten Fuß auf einen Felsen dem Satyr gegenüber; die untere Hälfte der Figur ist mit dem Peplus bedeckt. Er spielt auf der Lyra; zur linken ist der Greif, mehr rechts zu seinen Füßen der Rabe, dargestellt wie auf einem Tischchen. Diana in der doppelten Tunika hält den Bogen in der linken Hand, den Köcher in der rechten. Die Köpfe von zwei Musen sind hinten sichtbar. Zwischen ihnen unterscheiden wir deutlicher die Figur einer andern in geschürzter Tunika, die durch die Doppelflöte, eine Hälfte in jeder Hand, als Euterpe kenntlich ist. Juno auf einem Thron und der Cybele zugewendet, hält ihren Scepter in der rechten und einen Granatapfel in der linken Hand; sie trägt ein Diadem, ihre Tunika hat Aermel und ist mit einem Knoten geschürzt; der untere Theil

ist mit dem Peplus bedeckt. Hinter ihr steht Merkur; sein linker Fuß sehr hoch erhoben, die linke Hand hebt sich gegen seinen Kopf und die rechte hält den Caduceus.

Winckelmanns Zeichnung hat statt der Juno eine sechste Muse sitzend, mit Sirenenfedern. Wir könnten diese Figur für die Mutter der Musen oder für die betrachtende Polyhymnia nehmen, die dieser ähnlich in einer Statue des Museo Chiaramonte und einem Relief in Belvedere erscheint; aber die Sirenenfedern können kaum der Mnemosyne beigelegt werden, eben so wenig als Polyhymnien der ausgezeichnete Platz. Außerdem ist die Zahl sechs für die Musen unerhört; aber fünf werden, ob man sie gleich nur in dem eben erwähnten Werke sieht, von Tzetzes zum Hesiod bestätigt. Millin hat die Federn weggelassen, vielleicht nach Besichtigung des Reliefs. Nun fangen die Figuren der Seitengruppe an, die sich bis in das mittelste Feld ausdehnen; wenigstens scheinen der sich aufflehnende Knabe in einer Phrygischen Mütze und die Figur des Flußgottes in gleicher Richtung mit der Minerva, eher zu den letzten als zu den mittlern zu gehören. Der Phrygier sieht aufwärts zu Marsyas; es mag Olympus sein, der auf einem Vatikanischen Candelaber traurig neben seinem bestraften Lehrer steht. (Mus. Pio. V. 4.) Ihm zunächst ist die gewöhnliche Vorstellung des an einer Fichte aufgehängten Marsyas wiederholt; dann folgt ein Jüngling in aufgeschürzter Tunika, ohne Aermel, mit Phrygischer Mütze, und mit beiden Händen das Seil anfassend mit welchem Marsyas gebunden ist. Den Beschluß macht der Scythe in aufgeschürzter Tunika, Phrygischer Mütze, der auf Marsyas schauend das Messer wetzt, welches ihm droht. Ein andrer Jüngling ist sehr roh ausgearbeitet, scheinbar ohne Kopfbedeckung, die Beine über einander geschlagen und ein langes Schilfrohr haltend. Die untere Hälfte ist bedeckt. — Außer diesem Sarkophag wurde an der nämlichen Stelle noch ein andrer gefunden, merkwürdig wegen seiner ungewöhnlichen Zierlichkeit. Er ist

vorn ausgehöhlt, und an den Seiten mit Fruchtkörben und fressenden Vögeln bedeckt. Aus der Schwingung der Vorderseite ragen 3 kleine Tempel hervor, kaum wie Reliefs, sondern fast ganz frei. An den beiden Ecktempelchen sind die Genien der Jahreszeiten, Herbst und Winter, über ihnen an der Vorderseite des Deckels sitzen schlummernde Genien, mit umgekehrter Fackel in der einen und einem Vogel in der andern Hand. In dem mittelsten Tempel ist die Büste eines Knaben ausgehauen, durch eine Art Blume mit dem Piedestal verbunden, fast in demselben Styl, wie die colossale Büste des Antinous in dem runden Saal des Vatikanischen Museums aus einem Acanthus sich erhebt. Unter der Büste ist folgende Inschrift:

OC ΠΑCAC ΧΑΡΙΤΑC ΚΑΙ ΤΑC ΦΡΕΝΑC ΕΝΘΑΔ' ΕΚΧΕΙCΕ
ΚΕΙΤΑΙ ΚΑΡΟΤΕΝΤΙC ΠΟΑΤΦΙΑΤΑΤΟC ΟΙCΙ ΤΟΚΕΥCΙ.

Diese beiden Hexameter sind, was sehr ungewöhnlich ist, von einem Pentameter begleitet, welcher den untersten Rand des ganzen Sarkophags einnimmt: links von der Büste steht

ΤΡΙC ΜΑΚΑΡΟC ΔΕ ΛΙΘΟC

rechts von ihr

ΤΟCCΟΝ ΕΧωΝ ΑΓΑΘΟΝ.

Das E ist allenthalben von runder Form.

Nachschrift des Herausgebers.

Ich hatte meinem verehrten Freund, Fr. Jacobs in Gotha, wegen des offenbar fehlgeschriebenen Wortes in der ersten Reihe dieß Tristichon, von dessen Form in spätern Inschriften schon darum viele Beispiele sich finden, weil der Pentameter sich besser im untern beengten Raum fügt, mitgetheilt, und erhielt darauf alsbald folgende Antwort:

Noli dubitare, tristichon sepulcrale, quod mecum communicasti, spiculis unius litterae deletis, in hunc modum esse scribendum:

ΟϹ ΠΑϹΑϹ ΧΑΡΙΤΑϹ ΚΑΙ ΤΑϹ ΦΡΕΝΑϹ ΕΝΘΑΔ' ΕΚΛΕΙϹΕ.

Auctor epigrammatis, quum legisset, sepulcra interdum dici κλείειν χάριτας, φρένας, κάλλος defunctorum, ipsi defuncto hoc tribuit, ut secum omnem venustatem omnemque sapientiam tumulo incluserit: ἐνθάδε, ἐν τῷ τάφῳ. Haereo nonnihil in nomine Καρουεντις. Nec articulus ante φρένας commode additus.

---

b.

Briefe des Professors Eduard Gerhard an den Herausgeber.

Rom im Juni 1824.

Betrachten Sie die beikommende kleine Schrift della Basilica Giulia ed alcuni siti del Foro Romano, die ich schon zu Ende des vorigen Jahres in die hiesigen Effemeridi einrücken ließ, *) als einen Vorläufer ausge-

*) Diese kleine, aber inhaltreiche Monographie (Rom, bei Romanis 1823. 27 S. in 8.) würde jedem, der daran zweifeln konnte, daß ihr Verfasser, obgleich ein Fremdling und nur erst seit einigen Jahren in der ewigen Roma einheimisch, die ältre und wahre Physiognomie dieser Weltherrscherin mit kritischem Scharfblick zu erfassen gewußt habe, die volleste Ueberzeugung davon geben. Die wahre Lage der Basilica Julia, welche selbst der gelehrteste der jetzt in Rom lebenden Antiquare, Ant. Nibby, in seinem Werk über das römische Forum verkannt zu haben scheint, findet er in den Ruinen, die man sonst dem Comitium oder der Curia zuschrieb. Das Resultat spricht er selbst p. 26 in diesen Worten aus: Quelli ruderi adunque si possono stimare della basilica Giulia la quale colla sua larghezza sarà stata fra il tempio di Castore e la Colonna di Foca, proestesa però più del tempio di

ochnterer Untersuchungen, die zum Zweck haben, die Quellen der römischen Topographie, also zunächst die Scriptores de regionibus urbis zusammenzustellen und einen Codex diplomaticus für die Resultate altrömischer Ortskunde zu liefern, als Bestandtheil des nun wirklich beendigten Platnerschen Werks über Rom. Diese Arbeit hat meinen Aufenthalt in Rom bedeutend verlängert und für meine kunstgeschichtlichen Studien mir nur wenig Zeit übrig gelassen. — Sie fragen mich über Professor Quaranta in Neapel. Er lebt dort in bedeutender Abgeschiedenheit von den Gelehrten seines Landes. Seine gründliche und für Sprachkunde vielseitige Bildung hat ihm viel Neid erregt, der seinen Beschäftigungen eben so sehr Eintrag thut, als sein zwar einträglicher, aber auch zeitraubender Antheil, den er, als Hauptredacteur, an dem Giornale delle due Sicilie hat. Vor kurzem hatte er zur Herausgabe einer herrlichen Amazonentazza in der Vasensammlung des Museo Borbonico vom Director desselben, Arditi, die Erlaubniß zum Abzeichnen erhalten. Allein dieß wurde von der Herculanischen Akademie hintertrieben. — Ueber die Beschränkungen der Neapolitanischen Sammlungen kann ich nicht so sehr klagen, als andere Reisende. Die Gesetze sind so drückend als die Gefälligkeit der Einzelnen groß. Auch ist bei aller Trägheit, die der Süden mit sich bringt und die Regierung selbst nicht besser haben will, die Thätigkeit der Neapolitanischen Gelehrten meines Erachtens noch erfolgreicher, als die der römischen. Unter den letztern gelten natürlich Filippo Aurelio Visconti und Marini für die gelehrtesten, οἱοι νῦν βροτοί εἰσιν. Ich hoffe, daß der Katalog des Museo Chiaramonte

Castoro e con tanto fra questo e quello di Saturno, quanto non tanto distante dal vico giugario. Dieß alles wird durch den am Ende beigefügten, in Kupfer gestochnen Plan vollkommen deutlich, wobei auch noch mehrere andere bis jetzt streitige Punkte über das forum Romanum und Iulium mit dem Tempel der Venus Genetrix ihre Abfertigung erhalten.

und Braccio nuovo nicht in Ihre Gegend gekommen seyn wird. Ich hoffe das, weil ich es mit der Ehre der römischen Gelehrten gut meine. Die Fortsetzung scheint zu stocken. Selbst über das Steckenpferd der hiesigen Antiquare, die Topographie, ist wenig Bedeutendes erschienen. Nibby's neueste Bücher vermehren seinen Ruhm nicht. Ein neuer Band der Atti dell' academia archeologica ist heraus, voll Mittelgut und zum Theil schimpflich. Von dem achtbaren Jea ist in der letzten Zeit nichts erschienen. Eine sehr rühmliche Ausnahme macht das Werk von de Romanis über die Titusthermen, von dem ich Auszüge in den Stuttgarter Kunstblättern gegeben habe. Es ist auffallend, daß der ältere Kern, wohl Neronischen Ursprunges, den Titus bei seinem Bau benutzte, von schlechterer Construction ist, als die daran und darüber gebauete Thermen des Trajanus. Auch die Schatzgräberei hat dieß Jahr weniger Ausbeute geliefert. Doch hat die Gegend des alten Latium's ein paar interessante Sarkophage gegeben, obwohl schlechte Arbeit. Apoll ist in der Mitte des einen, dessen Darstellung anzieht, Götter ringsum; sitzend einerseits Cybele neben dem Bacchus, andererseits Juno, mit dem Granatapfel auf dem Scepter, also nach Polyklets Vorbild. Hauptgegenstand ist die Bestrafung des Marsyas. Hoffentlich wird er gestochen und dann erhalten Sie ihn. *) — Von meiner topographischen Untersuchung ist mir nur wenig Zeit zu eigentlichen archäologischen Forschungen übrig geblieben. Ich glaube, daß der zum Platnerschen Werke von mir beigetragene Katalog des Vaticanischen Museums wenigstens das Verdienst der Vollständigkeit hat, da für die Erklärung auch nach Visconti unendlich viel übrig bleibt. Daß die Kunstakademie von St. Luca in die ödesten Winkel nach dem Vatican verlegt wird, halten die Römer selbst für eine Kriegserklärung gegen die Künste, dem Jesuitismus zum Frommen.

*) Vergl. oben S. 368 f.

Rom, den 29. Dec. 1824.

— Wie vieles sollte und könnte ich Ihnen erzählen über die neuesten von östreichischen Offizieren in Neapel angestellten Ausgrabungen, von welchen man bis jetzt nur die einzelnen glänzenden Ergebnisse, aber nicht alle Umstände erfuhr. General von Kollar hat herrliche Sachen erworben. Eine Minerva, der in Millingen's Unedited Monuments entsprechend, trägt die merkwürdige Verschiedenheit der Inschrift; TON AΘENEΘENAΘAON, statt AΘENEΩN. Ueberhaupt war der letzte Sommer an merkwürdigen Vasen reich, die vielleicht durch verstärkte Nachfrage reichlicher in Umlauf kamen. Die bedeutendsten Käufer waren Herr Durand aus Paris und der Geh. Rath von Bertholdy aus Rom, der in wenigen Monaten eine der auserlesensten Vasensammlungen sich bildete und überhaupt große Kunstschätze (auch in alten Gläsern, worüber er schon längst eine reiche Monographie vorbereitet) mit manchem Rathkaufe zusammenbrachte. Später, aber für mehrere ausgezeichnete Ankäufe nicht zu spät kam der eifrige Kunstfreund, Graf v. Ingenheim nach Neapel, der Sie grüßt. Er bleibt diesen Winter hier in Rom. Eine kampanische Vase, Venus auf dem Schwan vorstellend mit bacchischer Umgebung, unter seinen Erwerbungen, ist wunderschön. Ich habe bereits viel Erlesenes in Vasenbildern zusammengebracht und möchte wohl eine eigene Sammlung davon veranstalten. Die Rossische im Besitz des Herzogs von Blacas, wovon ein kleines Prachtwerk veranstaltet wurde, darf durchaus noch nicht ausgegeben werden.

Nachschrift des Herausgebers.

Mit ungemeinen und mannichfach aufgeregten Erwartungen sieht Deutschland jetzt der Beschreibung der Stadt Rom von Ernst Platner, Carl Bunsen und Eduard Gerhard in zwei Bänden, mit Planen, Aufrissen und An-

sichten von den Architekten Knapp und Stieg entgegen, wovon die durch Bunsen in Rom vom 18. Oct. 1824 unterzeichnete Ankündigung sowohl in den Stuttgarter Kunstblättern von 1825. n. 7. als einzeln verbreitet worden ist. Was schon Zoega so schön vorbereitet hatte, was Fernow, wenn er nicht so früh in Weimar gestorben wäre, aus Zoega's Verlassenschaft für die Geßnersche Buchhandlung in Zürich auszuarbeiten versprach, wird nun durch deutsche Forscher in Rom ausgeführt. Der jetzige Kön. S. Resident in Rom, Platner, empfing durch den Staatsrath von Niebuhr die ersten Impulse zu diesem Unternehmen, das nun durch den Hinzutritt von Gerhard und Bunsen verwirklicht wird, da Niebuhr außer dem Abriß, den wir bereits in den Stuttgarter Blättern lasen, nicht viel mehr unmittelbar beigetragen zu haben scheint. Die in 13 Abschnitte zerfallende Behandlung dieses überreichen Stoffs, den nur ein großer Meister ganz zu beherrschen vermöchte, berechtigt, so weit aus der Ankündigung einen Schluß zu machen gestattet ist, zu ungemeiner Erwartung. Prof. Gerhard's Antheil betrifft theils die bekannten alten mythischen und Reliefdenkmäler, die in römischen Museen das alte Rom uns vergegenwärtigen, theils die römischen Fora nebst dem Palatium. Aber ihm allein gehört das als Anhang zum 2ten Band gehörige Urkundenbuch für die Topographie Roms in lateinischer Sprache, worin nicht nur die sogenannten alten Regionarien mit einem ausführlichen Commentar, sondern auch die Notizen aus dem Mittelalter bis auf Pogai mitgetheilt werden sollen, gewiß eine höchst wünschenswerthe Zugabe, so behandelt, wie Gerhard es beabsichtigt und wie die kleine Probe in der Schrift über die Basilica Julia beweist. Die eigentliche Topographie wird wohl vorzüglich durch Hrn. Bunsen ihre Aufklärung erhalten, der auch gleich im ersten Abschnitt nach Breislack, von Buch, Brocchi die geognostischen und climatischen Streitpunkte zur schnellen Uebersicht zusammengefaßt hat. Also wird auch hier den Deutschen der Ruhm werden, über die Roma antica das vollständigste und genaueste Werk in Rom selbst zu Stande gebracht zu haben.

Eine im großen Kunstpublikum viel zu wenig bekannte Sache ist durch des großen Pariser Archäologen Quatremère de Quincy neuestes Werk über Raffael so zur Sprache gebracht worden, daß wir wünschen müssen, es möchten unsere Landsleute in Rom darauf besonders ihr Augenmerk richten, und erforschen, ob sich nirgends eine Spur von Raffaelischen Zeichnungen nach damals vorhandenen Ruinen auffinden lasse. Quatremère lehrt uns *) aus den Lettere pittoriche (T. VI. p. 15.) daß Raffael, der nach dem Breve Leo X., worin er zum Intendanten der Alterthümer in Rom ernannt worden war (27. August 1515.), nun auch durch seine Schüler und Untergebenen alle damalige Ruinen Roms messen, zeichnen und muthmaßlich restauriren ließ, ut integram urbem architectis considerandam proponeret, wie Paulus Jovius in seinem Elogio auf Raffael sagt. Quatremère setzt es auch nach Francesconi außer Zweifel, daß der bekannte dem Graf Baltasar Castiglioni zugeschriebene Brief, worin dieser dem Pabst schrieb, er habe ihm befohlen, daß er ihm das alte Rom wieder vor Augen brächte, so weit es sich aus seinen jetzigen Trümmern in der Idee wieder herstellen lasse (ch 'io ponga in disegno Roma antica, quanto si conoscer si puo per che quello oggidi si vide) an Raffael geschrieben sei. Damit stimmt auch des Fulvius Ursinus Zeugniß überein, welcher aussagt, daß Raffael wenig Tage vor seinem Tode noch Herstellungen antiker Bauwerke aus den noch übrigen Spuren gemalt habe, welches also wirklich architektonische Gemälde gewesen seyn müßten.

Eine ganz andere Aufgabe, als die nur durch eigene Anschauung in Rom selbst zu lösen ist, gab sich ein fleißiger deutscher Forscher, der Professor und Inspector der Ritterakademie in Lüneburg, D. Carl Sachse, in seinem wenige Mo-

*) Histoire de la vie et des ouvrages de Raphael (Paris, Gosselin 1824.) p. 285—294. Er verdankt die Beweise zu seiner Nachricht über Raffael den topographischen Forschern und Zeichnern Tiraboschi und Francesconi. Allein sein bleibt doch immer das Verdienst der lichtvollen Zusammenstellung.

nate vor seinem frühen, sehr zu beklagenden Tode erschienenen Werke. *) Der Verfasser will eine Stadtgeschichte schreiben und verfährt also annalistisch mit den Jahrzahlen a. U. C. zur Seite. Er las mit musterhafter Gewissenhaftigkeit alle dahin einschlagenden griechischen und römischen Geschichtschreiber, so wie Cicero, Plinius und was von Fragmenten übrig ist, durch, und führte so in diesem ersten Theil Roms Geschichte von seinen Incunabeln bis zur Schlacht bei Actium in 8 Perioden durch, wobei freilich einzelne Wiederholungen ganz unvermeidlich waren. Er kannte, wie die reich ausgestattete literarische Einleitung beweist, fast alles, was auch in der neuesten Zeit in Hauptschriften verhandelt wurde (um in allen kleinen Schriften vollständig zu seyn, muß man Jahre in Rom selbst verlebt haben, und auch da wird jedes Schriftchen des Cancelliere mit seinen endlosen Citaten den Liebhaber zur Verzweiflung bringen). **) Allein er ließ sich durch

*) Geschichte und Beschreibung der alten Stadt Rom, ein historisch-topographisches Handbuch zur Förderung eines gründlichen Studii römischer Schriftsteller (Erster Theil. X. 732 S. in gr. 8. enger Druck. Hannover, Helwing 1824.) Dabei befinden sich 3 Plane: 1) Roms nächste Gegend nach Stickler u. s. w. 2) Ein Plan des alten Roms mit Buchstaben und Ziffern, die vorn ihre Erklärung erhalten. 3) Der Mittelpunct des alten Roms, das eigentliche Intermontium zwischen der Arx, dem Palatin, Esquilin und Viminal, wo die voraugusteischen Gebäude und Merkwürdigkeiten mit Horizontalstrichen, die späteren mit Perpendikularstrichen, die Gebäude von Neu-Rom mit Puncten und die Kirchen mit Kreuzstrichen bezeichnet, auch alle Straßen und Gebäude Neu-Roms namentlich eingetragen sind, ein mühsames Stück Arbeit, welches, wie wir aus dem Munde des gewissenhaften Mannes wissen, wohl 20mal von ihm umgezeichnet wurde. Schade, daß aus allzu ängstlicher Raumersparniß im Buche selbst Text und Anmerkungen durch keinen verschiedenen Druck getrennt wurden, was dem Leser so wohl gethan hätte!

**) So wie es dem ehrlichen Millin ging, der bei seinem allumfassenden Plane um vollständig zu seyn weder Kosten noch

neuere Meinungen durchaus nicht im unbefangensten Quellenstudium stören, wobei wir nur beklagen, daß ihm nicht immer die letzten und neuesten Ausgaben zu Gebot standen. Man findet hier also die Schriftstellen ganz anders, als bei Nardini, Fea, Guattari u. s. w. benutzt und ihre Zeugnisse nie zur Hypothese gemißbraucht. Und so mag es denn in einem gewissen Sinne sehr gegründet seyn, wenn er in der Vorrede versichert, daß es seinen Untersuchungen keineswegs geschadet habe, daß er nicht selbst in Rom war und alles nach Autopsie bestätigte oder modelte. In Rom selbst könne sich niemand mit einem solchen Apparat von Schriftstellern umgeben, als hier der Verf. in ungestörter Ruhe befragen konnte. Ja es sei unmöglich, an Ort und Stelle nicht von der ungeheuren Menge der einem ganzen Jahrtausend zugehörenden Trümmermassen gleichsam erdrückt und von den sich wechselseitig bestreitenden und vernichtenden Behauptungen lebender Antiquare und ihrer Vorgänger, da wo sie die von Jahrhunderten geheiligte Tradition erschüttern, nicht zu Gunst und Abgunst mit fortgerissen zu werden. Der Schluß dieses Theils (S. 637—720.) stellt uns ein vollständiges Bild der schon vor Augustus zur Hauptstadt des Weltreichs entwickelten Roma vors Auge und gewährt sowohl durch die hier nicht mehr vereinzelten Resultate, als durch die feinen Urtheile über die alten und neuesten Forschungen in den zahlreichen Noten einen großen Genuß. Um so schmerzlicher ist der Gedanke, daß ein zweiter Theil aus Mangel schon gereifter Vorarbeit wohl nie erscheinen dürfte.

B.

Schmeichelreden schonte, mir aber doch in mehrern seiner Briefe aus Rom die bittersten Klagen darüber schrieb, daß hier vieles außer allem Bereich liege.

c.

Ueber des Baron Otto von Stackelberg neueste Unternehmungen.

(Auszug eines Briefs an den Prof. Voget.)

Rom, den 13. März 1815.

— Sicilien machte längst einen meiner Reisepläne aus, und nach Vollendung meines Phigalischen Werkes, welches ich nun schon seit vergangnem Juni zum Druck nach Frankfurt am Main abgesandt und mit den in Rom abgezognen Kupfern begleitet habe, unternahm ich in Hrn. Kestners*) Gesellschaft Ende vorigen Sommers die Reise dahin. Sie war äußerst reich an Interesse, an Genüssen, begünstigt durch den Statthalter von Sicilien selbst, und wurde ganz um das Inseldreieck ausgeführt. — Ich hoffe bald eine Reise nach Deutschland zu unternehmen, die um so nöthiger ist, weil der Druck meines Werkes zu Frankfurt am Main geschieht und ich mancher Rücksichten wegen diesen Ort und manche andre in Deutschland zugleich berühren muß. — Erfreulich und schmeichelhaft ist mir zugleich Ihre Nachfrage nach meinem Werke und Ihr Wunsch das Blatt zu besitzen, welches die Anordnung und Wiederherstellung des ganzen Phigalischen Frieses enthält. — Da ich selbst der Herausgeber des Werkes geworden bin, (nach langen Unterhandlungen mit Buchhändlern, welche das Werk durch unmäßige Commissionsforderungen vertheuert hätten) und zum Ersatz der Auslagen die vorläufige Vertheilung einer bestimmten Anzahl von Exemplaren beschlossen habe, so bedarf ich der Hilfe einiger Freunde in verschiedenen Orten Deutschlands, um sie in Umlauf zu bringen und das Werk bekannt zu machen. Würden Sie

*) K. Hannoverscher Legationsrath in Rom.

es nun wohl erlauben, daß ich eine Anzahl Exemplare von Frankfurt aus nach Dresden Ihnen übersenden ließe und bei Ihnen deponirte, wie es nach Berlin an Rauch, nach London an Cockerell und a. m. geschehen soll, zugleich mit der erscheinenden Ankündigung des Werks, und wollen Sie auf die Art mit zu denen Freunden gehören, welche meine Unternehmung befördern? — Kestners, des Ihnen gewiß erinnerlichen Freundes, Bruder hat die Besorgung des Druckes und der ganzen Herausgabe übernommen. Ich wünsche, daß meine Erörterungen über den Phigalischen Tempel und dessen Bildwerke, welche durch fortgesetzte Studien herangewachsen sind, und über Bau- und Bildkunst im Allgemeinen sich verbreiten, Ihren Beifall ebenfalls verdienen mögen, wie die Darstellung. — Die Anwesenheit eines gelehrten Sprachkenners und Archäologen, Prof. Gerhard, ist mir jetzt im Umgang sehr schätzbar. Von meinen Arbeiten kann ich Ihnen auch die Herausgabe Neugriechischer Trachten und Sitten, nach der Natur gezeichnet und auch colorirt, anzeigen; gegenwärtig beschäftigt mich zugleich die Ausarbeitung des Werks über die Gräber von Griechenland, worin 73. Kupferblätter, auch Reliefs, Vasen, Thonbilder und Verzierungen enthalten sind. Von den neusten Kunstprodukten in Rom kann ich nur noch Riepenhausens Schlachtgemälde, Heinrich der Löwe, und Schnorrs Arioſtiſche Frescobilder in der Villa Massimi als vielgerühmte Leistungen erwähnen. —

von Stackelberg.

II.

Aus Frankreich.

Paris im Februar 1825.

— Die Nachrichten, die Sie von mir über den jetzigen Zustand der philologischen und archäologischen Studien in Frankreich, d. h. in Paris wissen wollen, werden wahrscheinlich nicht so reich ausfallen, als Sie es wünschen. Theils verhindert dieß mein weniger Umgang mit den hiesigen Philologen, die für Fremde fast unzugänglich sind, wie dieß namentlich mit dem vortrefflichen Boissonade der Fall ist; theils der Mangel des Stoffes selbst, indem Philologie hier weit weniger als in England und namentlich in Deutschland ins Leben tritt, und nur sehr wenige sich zu einer wissenschaftlichen Behandlung der Philologie erheben können, während der große Haufe mit sogenannter ästhetischer Erklärung der Klassiker sich beschäftigend, alles ernstere Studium niederdrückt, und durch seine Ungründlichkeit und die mit ihr allemal in traulichem Vereine gehende Anmaßlichkeit sich und die von ihm entweihte Wissenschaft verächtlich macht. Ich brauche nicht erst hinzuzufügen, daß dieß vorzüglich von Lemaire gilt, der, wie neulich einer meiner Freunde sehr witzig sagte, fortfährt, seine lateinischen auctores abzuschlachten, und durch das einträgliche Metzgerhandwerk täglich fetter wird. Was nun die eigentliche Archäologie betrifft, so ist allerdings darin in der letzten Zeit manches geschehen, was der Beachtung werth ist, und wovon Sie längst Nachricht haben werden. Aber auch hier verläugnet sich die französische Leichtfertigkeit nicht. So hat der jüngere Champollion, bekannt durch seinen Précis du système hieroglyphique des anciens Egyptiens ein Kupferwerk angefangen herauszugeben unter dem Titel: Panthéon Egyptien, Collection des personnages my-

thologiques de l'ancienne Egypte, d'aprés les monuments, avec un texte explicatif par M. J. F. Champollion le Jeune, et les figures d'aprés les dessins de M. L. J. J. Dubois. (Paris. Didot 1823. in fl. Folio.) Der Titel scheint auf den ersten Anblick erfreuliches und wichtiges zu versprechen; aber wie sieht man sich getäuscht, wenn man dem Buche eine nähere Betrachtung widmet. Wer ein solches Werk herausgeben will, sollte sich nach unserm Dafürhalten darauf einschränken, daß er von einer jeden Gottheit eine, höchstens zwei Abbildungen gebe, was bei den ägyptischen Gottheiten um so eher geschehen konnte, da in ihrer Bildung nicht die Mannichfaltigkeit liegt, die der Grieche seinen Göttern geben konnte. Herr Champollion dachte anders. Er führt uns ganze Gallerien desselben Gottes oder derselben Göttin mit nur wenigen Abweichungen vor, und der Käufer muß dieselbe Sache 5 bis 6 mal bezahlen, wo Eine Abbildung ihren Zweck erreicht hätte. Doch dieß mag noch hingehen; allein was sollen wir dazu sagen, wenn wir sehen, daß Herr Champollion seine Götterfiguren u. s. w. oft ganz willkührlich illuminiren ließ, und sogar, was das stärkste ist, die Erklärungen der Figur in Hieroglyphen beifügte, die im Originale fehlten, und die er also nach Gutdünken und nach seiner noch gar nicht erwiesenen und namentlich in Paris sehr bezweifelten Erklärungsmethode anders woher nahm. Wo ist je eine ähnliche Leichtfertigkeit begangen worden, mit so unverschämten Ansprüchen an den Beutel der Käufer? Es muß dieß um so unangenehmer auffallen, da gerade bei diesem Gegenstande noch alles in der Untersuchung begriffen ist, und der morgende Tag sehr oft das widerlegt, was der heutige als unumstößlich wahr bewiesen hatte. Außerdem ist das Werk bis jetzt größtentheils deswegen unbrauchbar, und wird es auch, wenn nicht Herr Champollion nachträgliche Bemerkungen liefert, bleiben, weil der Text nicht die Quellen angiebt, woraus die Abbildungen genommen sind, und wir also dem Franzosen glauben sollen, daß in dem Original dieß eben so zu sehen sei, wie in seiner Copie. Endlich herrscht eine solche Unordnung

in dem Ganzen, daß es, wenigstens für jetzt, nicht zu gebrauchen ist. Gründe genug, um unsern deutschen Landsleuten den Ankauf dieses aus bloßer Spekulation unternommenen kostbaren Bilderbuches zu widerrathen, das mit weit weniger Aufwande und in weit geringerm Umfange bedeutend mehr hätte leisten können, als es jetzt leistet. Vor kurzem hat derselbe Herr Champollion einen ersten Bericht über das Drovettische Museum in Turin herausgegeben, dem mehrere andere bald folgen sollen. (Lettres a M. le Duc de Blacas - d' Aulps — — relatives au Musée royal égyptien de Turin par M. Champollion le jeune. Première lettre. Monumens historiques. Paris. 1824. 8.) Champollion war mit Unterstützung der Regierung nach Turin gereist, um wenigstens auf diese Art nur etwas den Schaden zu ersetzen, den die Sorglosigkeit Corbière's dem Pariser Museum zugefügt hatte, indem Drovetti seine für ägyptische Alterthümer ganz einzige Sammlung, die über 4000 Nummern enthält, vorher der französischen Regierung angeboten hatte, die aber darauf keine Rücksicht nahm; ein den liberalen Blättern willkommener Stoff, ihre Erbitterung gegen die Minister auszulassen. In diesem ersten Briefe nun führt der Verfasser Denkmäler auf, die zur Aufhellung der Geschichte Aegyptens dienen können, und die er nach seiner Erklärungsmethode deutet. Gewiß werden in Deutschland die Ergebnisse Champollions bald geprüft werden; leider ist der Mann todt, den vorurtheilsfreie Männer als einzigen Stimmgeber anerkannten. — Noch ist zu bemerken, daß in Féruſſac's vielumfassendem Bulletin universel (Novembre 1824.) sciences historiques pag. 297 — 303.) zwei Briefe Champollions über Turiner Papyrus-Rollen eingerückt sind. — Der treffliche, von allen Freunden einer gesunden Kritik hochverehrte Letronne, der im März des vorigen Jahres Observations critiques et archéologiques sur l'objet des représentations zodiacales hat drucken lassen, und in einer öffentlichen Academiesitzung (am 30. Januar) ein mit großem Beifall aufgenommenes Memoire vorlas (Precis de recherches sur l'astro-

logie chez les anciens, considérée dans ses rapports avec les représentations du zodiaque,) hat ein sehr wichtiges Werk als nächstens erscheinend angekündigt: Considerations historiques sur l'état des arts et des institutions de l'Egypte, depuis l'invasion de Cambyse, jusqu'au siècle des Antonins; un vol. avec planches. Da ich einmal von Untersuchungen über Aegypten spreche, so ist auch noch eine wahrscheinlich in Deutschland nicht bekannt gewordene Schrift des unermüdlichen Vielschreibers Gail zu erwähnen (recherches sur les hiérons de l'Egypte, les temples Grecs, et le monument d'Osymandyas, décrit par Diodore. Paris. 1823. 8.), die unter vielem Unnützen und Zwecklosen doch manche nicht zu verachtende Materialien, z. B. Lesarten aus Pariser Handschriften zu griechischen Schriftstellern enthält. — Das Königliche Antiken-Museum hat in diesen Tagen eine wichtige Erwerbung gemacht. Am 8. Februar nämlich wurde der Kauf der Durandschen Sammlung von Terracotta's, Vasen, (deren allein sind über 1500), antiken Frescogemälden aus Portici u. s. w. für 460000 Franks abgeschlossen. Unter den Vasen sind viele Spintriae, die bekanntlich früher Millin in seiner nie in den Buchhandel gekommenen Sammlung dieser Art von gemalten Gefäßen schon bekannt gemacht hat. An Inschriften enthält die Sammlung nur zwei Stücke. Der Aufseher des Antiken-Museums, Graf Clarac, läßt jetzt mit Thätigkeit an den Kupfertafeln zu seinem allgemeinen Statuenwerk (Catalogue figuré) arbeiten. Das erste Heft, das die im Louvre befindlichen Inschriften enthält, ist bereits fertig, und viele der Kupferplatten für die nachfolgenden Hefte sah man in der Kunstausstellung im Louvre. Bröndstedt's lang erwartete Reise durch Griechenland wird ebenfalls bald in deutscher, französischer und englischer Sprache erscheinen. — Endlich ist auch die Rede von der Vollendung des Textes zur großen Déscription de l'Egypte, welche noch immer, selbst in der Originalausgabe, (die Pancouckische wird sie bald ganz eingeholt haben) nicht geschlossen war. In der letzten Lieferung des Textes wird

ein ausführliches Memoire sur la constitution physique de l'Egypte aus der Feder des Minendirectors de Nozières, der auch Mitglied der von Napoleon gestifteten Commission de l'Egypte war, mitgetheilt werden, voll der wichtigsten Beobachtungen und Aufschlüsse. Darin wird denn auch wieder die seit Jahrtausenden besprochene Erscheinung der beim Sonnenaufgang tönenden Memnonsstatue als eine bloße Naturerscheinung des concentrirten Luftstrichs auf die allerdings einen Klang, ähnlich einer gesprungenen Saite, von sich gebende Bildsäule erklärt. Es wird sehr scharfsinnig gezeigt, wie dieser Klang durch die verschiedenen Zerspaltungen des Steins nicht stets, sondern nur unter gewisser Temperatur der Luft, von der Breccia, aus welcher die Memnons gearbeitet sind, ausgehen könne. Die vom Thau auf der Oberfläche des Steins entstandene Feuchtigkeit wird von den Strahlen der aufgehenden Sonne berührt und getrocknet. Sei es Spannung, sei es Erschlaffung, der Stein selbst wird dadurch afficirt, und dieß bewirkt unter gewissen Umständen das Erklingen. Redouté bestätigt durch seine Erfahrungen in dem großen Tempel von Karnak, als er früh beim Aufgang der Sonne dort ein Relief zeichnete und einen lang austönenden Klang in der Steinmasse vernahm, dasselbe Phänomen, welches Nozières in Syene selbst zu beobachten Gelegenheit gehabt hatte. Derselbe beruft sich dabei auf das Zeugniß seiner Collegen, Costaz, Jomard, Jollois u. s. w. So war das Ganze also wirklich eine Naturerscheinung, die sich in jenen Gegenden noch jetzt wiederholt, und weder Fantasietäuschung, noch Priesterbetrug.

E . . . .

Nachschrift des Herausgebers.

Alle Pariser Alterthumsfreunde sind noch immer zornig auf den Minister des Innern, Corbière, welcher, als Drovetti sein herrliches ägyptisches Museum dem Königlichen Museum in Paris zuerst anbot, dieß mit der Aeußerung abwies, man hätte jetzt noch mit Wiederherstellung der Kirchen und Kli-

ster vollauf zu thun. Gleichsam um die öffentliche Meinung zu versöhnen, kaufte nun der Hausminister (Ministre de la maison du Roi) die unvergleichliche Sammlung Durands, worunter sich an 1500 große und kleine Vasen befinden, wovon schon Millin mehr als 40 publizirt hat. Aber sie enthalten auch eine unglaubliche Menge kleine Bronzen, geschnittene Steine, antike Werkzeuge und Anticaglien aller Art: Eben so merkwürdig ist die Sammlung in Fayence, Emails, Schnitzwerk in Holz und Elfenbein, die aber mehr einer Kunstkammer, als eigentlichem Antikenmusum zugehören. Es ist nun die Frage entstanden, welchem Museum dieß alles einverleibt werden soll. Daß die Vasen unter die Sculpturen ins Museum im Louvre gehören, springt ins Auge. Aber kleinere Alterthümer, so wie die Kunstsachen aus späterer Zeit, würden dort gar nicht aufgestellt werden können. Diese gehören also in die königliche Bibliothek, um dort mit der Sammlung von Caylus und vielen andern ähnlichen Sachen vereinigt zu werden. Darüber scheinen sich aber beide Minister nicht recht vereinigen zu können, und dieß mißfällt dem Pariser Publikum um so mehr, als bis jetzt Durand seine Sammlung jedem öffnete und den liberalsten Gebrauch davon machte. Darüber steht in dem an Vollständigkeit stets wachsenden Bulletin universel des Barons von Férussac im Februar von 1825. im archäologischen Abschnitt S. 131—134. ein interessanter Aufsatz vom Redacteur Champollion-Figeac. Wir erfahren dadurch, daß Drovetti eine neue Sammlung von ägyptischen Alterthümern nach Paris zu verkaufen versprach, und daß eine andere von Saulnier gekauft worden ist. *) Böttiger.

*) Drovetti's zweite Sammlung, der über 100 Centner wiegende Sarkophag des Osirphanes, Priesters des Psammetichus — solche Namen lieset man jetzt in Frankreich spielend — der über 240 Centr. wiegende Tempel aus einem Stein (monolithos) und mehr als 400 Nummern sind bereits in französischen Häfen ausgeschifft und werden fürs K. Museum angekauft. S. Moniteur vom 28. Febr. und Bulletin universel 1825. Mars. Archaeologie p. 225 ff.

III.

Aus England.

a.

London im August 1824.

Ein wackerer Feldmeſſer und Geognoſt, Joh. Burton, wird von dem raſtlos wirkenden Vicekönig von Aegypten, der ſich gewiß ganz anders erklärt, als man glaubt, ſo bald er nur erſt Herr von der Vormauer Aegyptens, von Candia iſt, zu geologiſchen Unterſuchungen am rothen Meer hinab gebraucht. In der öſtlichen Wüſte, parallel mit Syout, hat er hinter dem Berg Gebal Dockham (d. h. Hügel des Rauchs) den ganzen Steinbruch von dem herrlichſten Verde und rosso antico (Porphyr) gefunden, den man in der Zeit der Ptolemäer und unter den Cäſarn für Sarcophage, Vaſen und Säulen brauchte. Das iſt das Carara Aegyptens. Dort wurde alles nicht bloß aus dem Rohеſten bearbeitet. Unermeßliche Blöcke, zum Theil ſchon behauen und eingetheilt, große Vaſen u. ſ. w. fanden ſich dort in wilder Verwirrung zerſtreut. Aber wir dürfen von Burton ſelbſt die intereſſanteſten Bemerkungen über dieſe noch gar nicht erſchöpften Fundgruben mehrerer bis jetzt nicht mehr gefundenen alten Marmor- und Halbedelſteinarten, und Aufſchlüſſe über die techniſche Behandlung derſelben zu einer Zeit nirgends erwarten, wo der Luxus der Lagiden und der Weltbeherrſcher an der Tiber die letzten Ergebniſſe einer tauſendjährigen Kunſtübung in dieſem Urland der Cultur in Bewegung ſetzte. In Belet Rehye, den Trümmern eines alten Dorfs, fand Burton einen zierlichen Tempel mit ioniſchen Säulen, und auf der Fronte eine lange Inſchrift, die Letronne noch nicht kannte. Auch in den Steinbrüchen zwiſchen Gheen und Coſſeir fand er eine Menge Inſchriften, griechiſch mit Hieroglyphenſchrift gegenüber. Neue Proben, ob Champollion's Entzifferungen richtig ſind.

Unter den Entwürfen, welche Lord Byron's allgemein betrauerter Tod vielleicht auf immer vernichtet hat, befand sich nach der Aussage seiner Freunde auch der, einen colossalen Löwenkopf, den man vor 6 Jahren in Böotien entdeckte, aber aus Mangel an Mitteln fürs brittische Museum zu gewinnen nicht vermochte, ausgraben, restauriren und auf dem Punkt, wo das neue Amphictyonengericht der wiedergebornen Panhellenen seinen Sitz nehmen wird, aufstellen zu lassen. Damit verhält es sich eigentlich folgendermaßen: Im Juni des Jahres 1818. machte ein englischer Reisender von classischer Bildung, J. Crawford, mit dreien seiner Landsleute von dem Hause des Archonten Logotheti in Libadien aus, einen Abstecher zu den Trümmern von Chäronea, wo König Philipp einst der griechischen Selbstständigkeit und Autonomie den Todesstreich beibrachte. Sie hatten schon einige Tage mit Untersuchung der in jener Gegend in grossen Massen zerstreut umher liegenden Trümmern von Springbrunnen, eines Theaters, Bruchstücken von Gebälken und Säulen zugebracht, und gedachten, neue Nachgrabungen zu machen. Denn seitdem Bröndstedt, Cockerell und seine Gefährten die große Entdeckung auf der Insel Aegina und in Arcadien gemacht haben, will Jeder dort ergiebige Ausbeute gewinnen. An einem Morgen, es war der dritte Juni, kamen sie über die vorliegende Hügelkette bis zu einer alten gepflasterten Landstraße, ohngefähr 800 Schritte vom alten Chäronea. Hier machten sie Halt, um einen zu Tage ausstehenden Marmorblock zu untersuchen, von dem sie bald gewahrten, daß er zu einer weit größern Masse gehöre, welche mit Erde überschüttet und mit Gestrüpp bedeckt war. Man grub, schaufelte weg, entblößte das Verhüllte und nun zeigte sich, daß hier ein colossaler Löwenkopf verschüttet liege von einer grandiosen Arbeit. Von der Nase bis zur Spitze des Schädels maß er 4 Fuß 6 Zoll, und von der Stirn bis zum Bruch an der Schulter 5 Fuß 9 Zoll. Ein Bruchstück des Hinterfußes 2 Fuß 3 Zoll im Durchmesser fand sich in einer kleinen Entfernung davon. Auch entdeckten sie bald noch mehrere Bruchstücke dieses colossalen Denk-

mals, durch deren muthmaßliche Zusammenfügung die Reisenden ganz deutlich zu erkennen glaubten, daß die Stellung dieses Löwen dem vollkommen ähnlich gewesen, den man jetzt auf dem Giebel des Northumberland House hier in London sieht. Die weggeschaufelte Erde enthielt Stücken Stein und Mörtel, der offenbar zum Sockel der Statue gehört hatte. Die letzten Reisenden, die vor dieser Nachgrabung jene Gegend besuchten, waren der vormalige Arzt der verstorbenen Königin und des Pascha von Janina, D. Holland. Dieser spricht in seiner sachreichen Reisebeschreibung allerdings von den Trümmern von Chäronea, die er selbst sorgfältig untersuchte, beklagt aber, daß sich von dem im Alterthum bekannten *) großen Löwen bei Chäronea nichts

*) Die Hauptstelle ist beim Pausanias IX. 40. 3. wo die Nekropolis der Chäroneuser, oder ihr πολυάνδριον mit dem Zusatz erwähnt wird, daß da die im Kampf mit dem Philipp Gefallenen begraben lägen. Der erwählten heiligen Schaar, des ἱερὸς λόχος, der aus 300 Liebenden bestand, und vom Gitiades gestiftet worden war, (S. Wesseling zu Diodor T. II. p. 66. 5. und die Erklärer zu Nepos Pelop. . 4.) wird zwar in der bekannten Erzählung beim Plutarch im Alexander c. 4. allerdings bei Erwähnung des Schlachtfeldes mit einem Umstand gedacht, den Ramdohr in seiner Venus Urania Th. II. S. 44. zu einem seiner siegreichsten Argumente benutzt hat. Allein Pausanias gedenkt ihrer nicht ausdrücklich, wohl aber des Löwen ἐπίσημα ἐπεστιν αὐτῷ (sc. τῷ πολυανδρίῳ) λέων. welches dann auf den Muth dieser das Schlachtfeld mit ihrem Rücken deckenden Helden bezogen wird. Von seiner Größe kein Wort! Es scheint aber keinem Zweifel zu unterliegen, daß der von den englischen Reisenden entdeckte kolossale Löwe wirklich der Erinnerung der gefallnen Helden geweiht gewesen und so ein Vorläufer von dem von Thorwaldsen angegebenen, aus lebendigen Felsen ausgehauenen kolossalen Löwen bei Luzern geworden sei! Merkwürdig bleibt es, daß der alles so genau erforschende Dodwell bei seiner zweimaligen Anwesenheit in Lebadien und Chäronea zwar bei demselben Lagerheit gewohnt, auch selbst den alten gepflasterten Weg bemerkt, aber diesen zu einer so wichtigen Entdeckung führen-

finde, und hofft, daß nachfolgende Reisende durchs Glück noch mehr begünstigt, ihn doch noch entdecken würden. Diesen Glücksfall erfuhr Crawford und seine Mitreisenden. Beim ersten Jubel über diesen Fund war unter den Reisenden von nichts Geringerem die Rede als den Kopf ins brittische Museum zu bringen. Allein bald überzeugten sie sich, daß die ihnen zu Gebot stehenden Mittel durchaus nicht hinreichten, um eine Masse, die über 3 Tonnen wiegen mußte (6000 Pf.) gegen 4000 Schritte bis zur Küste zum Einschiffen fortzubringen. Sie bedeckten daher alles wieder sorgfältig mit Erde und Schutt und gaben der Hoffnung Raum, daß bei ihrer Rückkehr nach England durch eine Unterzeichnung die Mittel zu diesem Transport leicht gewonnen werden könnten, damit das ferne Britannien in seinem Nationalmuseum dieß Denkmal der heiligen Schaar, die fürs Vaterland fielen, und des preißwürdigsten Freiheitskampfes zum Muster und Beispiel in sich aufbewahre. Es ist aber bald darauf der blutige Kampf für die Emancipation der Griechen aus dem türkischen Joch ausgebrochen, und jetzt, wo ein großherziger Britte aus seinem Privatvermögen die ganze Sache zu unternehmen beschlossen hatte, wurde durch dessen Tod die Ausführung dieses Gedankens auf eine vielleicht noch fern liegende Zukunft hinaus geschoben.

E . . .

---

den Marmorblock nirgends erblickt hat. S. Classical and topographical Tour through Greece Vol. I. p. 211. 222. f. Vol. II. p. 142. Noch sonderbarer ist es, daß D. Clarke, der dieser Gegend die genauste Aufmerksamkeit schenkte, hier wohl einen groſen Erdschutt, als Grabhügel, aber keine Spur eines andern Denkmals entdeckte. S. Travels in various countries of Europe, Asia and Africa Vol. VII. chap. V. p. 179. f. der Octavausgabe. B.

b.

London, den 13. Oct. 1824.

Ich beklage, daß Sie Sich von dem für die Verbreitung deutscher Literatur in London zu früh verstorbenen, zuletzt sehr gut gedeihenden Bothe bereden ließen, sich als den 11ten Subscribenten zum wieder flottgemachten Museum Worsleyanum einzeichnen zu lassen. Allerdings war die erste Ausgabe von 1798, die Sir Richard Worsley bloß auf seine Kosten mit einem Aufwand von 3000 Pf. Sterl. herausgab und verschenkte, eine große, oft mit 40 Pf. bezahlte Seltenheit. Nach seinem Tode waren die Platten abhanden gekommen, wurden aber von den Erben vindicirt, die sie dem Kunsthändler Septimius Prowett hier unter der Bedingung verhandelten, daß er im Ganzen nur 250 Exemplare davon abziehen lassen dürfe, worauf nach dem Willen des Lord Yarborough die Platten zerstört werden müssen. So erscheint nun das Werk zum zweitenmal in kleinerem Format, als der ursprüngliche Text war. Es sind bis jetzt die ersten 6 Nummern erschienen. Jede kostet im Subscriptionspreis eine Guinee. In 12 Nummern wird das Ganze vollendet seyn. Die Sammlung der von Sir Richard auf seiner Reise durch die Levante im Jahre 1785 ff. zusammengebrachten griechischen Statuen, Reliefs, Büsten, Inschriften, Gemmen, befindet sich noch jetzt auf der Insel Wight zu Applecom Bedombe, wo sie auch Prof. Otef. Müller aus Göttingen 1823 besucht und geprüft hat. Durch ihn werden Sie also die sicherste Auskunft über die Originale selbst erhalten können. Der englische Reisende war sehr eitel, und wußte den verdienstvollen, aber nur zu leicht zu überredenden Ennio Quirino Visconti bei seiner Rückkehr nach Rom zu bereden, nach Zeichnungen — denn nur weniges führte Sir Richard selbst bei sich — Erklärungen davon zu geben. Von diesen machte der Baronet ziemlich willkührlichen Ge-

brauch, und so ist selbst Visconti's gepriesener Name hier nicht immer eine volle Bürgschaft. *)

*) Museum Worsleyanum or a Collection of antique Basso Relievos, Bustos, Statues and Gems with Views of the Levant, taken on the Spot in the years 1785-87. dedicated to the R. H. Lord Yarborough. London, Prowett 1823. Jede Lieferung enthält 9—12 Tafeln nebst dem englischen und italienischen Text, wo aber Visconti keineswegs, wie Dallaway's (Anecdotes of the Arts in England p. 359.) Worte anzuzeigen scheinen, those marbles were examined and described by Visconti, die Beschreibungen alle oder allein gemacht hat, wiewohl er sich in den Anmerkungen zum Pio Clementino öfters auf dieß Museum Worsleyanum bezieht. Das Prachtstück der ganzen Sammlung ist die Statue eines Bachus, der um einen geflügelten Knaben, welcher einen (restaurirten) Becher darbietet, seine Arme schlingt. (In der neuen Ausgabe No. IV. die erste Tafel in der 3ten Klasse, welche Statuen enthält.) Lieset man den Text zu dieser Abbildung, so muß sich uns sogleich die Ueberzeugung aufdringen, daß das ganze Machwerk von dem Besitzer erst zusammengeschrieben wurde. Denn noch haben wir eine zu gute Meinung von Visconti's Einsicht, um zu glauben, daß wir den Flügelknaben, welcher offenbar ein Bachischer Eros ist, für den Akratos, den Diener des Bacchus (den unsere neuesten Mythologen für einen Silenus oder Dionysos Chalis erklären, G. Zoega's Abhandlungen S. 26. und Creuzer's Symbolik III. 216. ff.) zu halten haben. Dann würde es doch noch eher ein Ampelos seyn. Eben so wenig möchten wir auf Visconti's Rechnung setzen, wenn ein bei Stuart bloß restaurirter Dreifuß hier (No. II. in der Classe der Reliefs) uns als ein wirklicher Dreifuß von dem Monument des Lysikrates aufgeführt wird. Kurz es kann nichts unverdauteres gedacht werden, als die Erklärung dieser selbst beim Sammeln aller Kritik ermangelnden Antiken. Es findet aber beim Abdruck des Textes in dieser neuen Ausgabe noch eine ganz unverantwortliche Nachlässigkeit statt. Zwar stehen bei Anführung der Stellen aus alten Schriftstellern oder ähnlicher Kunstwerke in neuen Sammlungen Zahlen, die sich auf untergesetzte Noten beziehen. Allein die Noten selbst fehlen in den uns bis jetzt

Noch immer lebt man hier, trotz allem, was Raoul Rochette und Louis Petit Radel gegen Richard Payne Knight's und Lord Aberdeen's Beschuldigungen der Betrügereien Fourmonts zu seiner Vertheidigung vorgebracht haben, der vollen Ueberzeugung, daß Fourmont nicht nur viele Inschriften ganz erdichtet, sondern auch die Originale im Peloponnes bei seiner Sendung 1729 vertilgt habe. So hat noch neuerlich jemand in Valpy's Classical Journal eine bisher übersehene Stelle aus D. Parry's View of the Levant (London 1743 in Fol. in der Vorrede p. XIV.) geltend gemacht, worin aus dem Mund von Augenzeugen bestätigt wird, daß Fourmont die schönsten Inschriften, nachdem er sie abgeschrieben, zerstörte oder mit der beschriebenen Seite in die Erde vergrub. Der Verfasser jenes Aufsatzes ergeht sich übrigens an einem schönen Lustschloß, einem griechischen Nationalmuseum mitten in Griechenland nach seiner Befreiung. *)

---

zugekommenen Nummern gänzlich. Die Käufer dieser theuern Hefte werden also noch von Stück zu sagen haben, wenn alle diese Noten am Schluß zusammen abgedruckt werden. Vielleicht wollte man durch diesen Kunstgriff die Käufer nöthigen, vor Beendigung des Ganzen nicht zurückzutreten. B.

*) Was vermag eine geschäftige Fantasie nicht alles hervorzurufen. Dahin gehört auch der neue Parthenon, den schottische Begeisterung (!) in Edinburg zu erbauen vorschlägt. Der Aufsatz über Fourmont steht im Classical Journal LVIII, 333. ff. Unterdessen benutzte deutsche Kritik die Fourmontischen Inschriften nach genauer Prüfung, ächtes vom unächten trennend, mit dem größten Nutzen für die Paläographie und Epigraphik. Der große Kenner, Professor Böckh hat so eben in der ersten Lieferung des unsterblichen Werkes, Corpus Inscriptionum Graecarum in einer eignen Abhandlung von den Inscriptionibus Fourmonti spuriis p. 60-68. in diesem Handel ein Endurtheil gefällt, womit es wohl ein für allemal abgethan seyn wird. Fourmonts Ehre wird kein französischer Sachwalter je retten können. Aber er war zu sehr Ignorant, um etwas erdichten zu können. B.

Zu den wichtigsten neuen Erscheinungen zur Förderung der klassischen Alterthumskunde gehört des gelehrten Obristen W. M. Leake Tagebuch einer Reise durch Klein-Asien, das in diesem Sommer zum erstenmal vollständig erschienen ist.*) Leake durchzog Klein-Asien in Gesellschaft des verstorbenen Generals Köhler, des Professors Carlyle, Sir Rich. Fletcher und einiger anderer Engländer, als tartarische Couriers verkleidet, in einem Gefolge von 35 Personen, vom Anfang des Jahres 1800 an. Berühmt sind die in der alten Phrygia Epiktetos, in der Gegend, wo vor Alters Nakoleia gelegen hat, im Thale Dogarlu an wunderbar ausgehauenen Grabmälern gefundene Inschriften auf geglätteten Felsenwänden, in welchen Leake eine auffallende Aehnlichkeit mit dem ältesten Etruriſchen Alphabet findet und muthmaßet, daß dieß die Schrift der mit den Griechen genau verwandten Phrygier vor ihrer Unterjochung durch die Perser gewesen sei. Ganz neu sind in dieser Ausgabe des vollständigen Tagebuchs das 5te und 6te Kapitel, wovon das 5te die südliche Küste von Klein-Asien, Cilicien oder das heutige Karamanien behandelt, und des Hauptmann Beaufort's treffliche Reisebeobachtungen über diesen Theil Klein-Asiens vielfach ergänzt,

*) Der Titel ist: *Journal of a Tour in Asia minor*, with comparative remarks on the ancient and modern Geography of that Country by Will. Martin *Leake* F. R. S. (London, Murray 1824. 350 S. in 8.) Die ersten 4 Abschnitte dieser auch jetzt noch nach 24 Jahren bei der Stabilität der Barbarei in jenen Gegenden (von welcher Leake ein trauriges Bild entwirft,) vollkommen angemessenen Reisebemerkungen hatte schon R. Walpole in den Travels oder Memoires T. II. p. 185—246. abdrucken lassen, wozu noch die griechischen Inschriften kamen, von S. 308 an. Allein auch diese erscheinen hier mit manchen Nachträgen bereichert. Oft ist, ohne ihn gerade zu nennen, Rennel in seiner Geography of Herodotus berichtigt, da diesem die Kenntniß der griechischen Sprache abging, welches einige neuere Herausgeber der Anabasis bei ihrem Bezugnehmen auf Rennel wohl hätten überlegen sollen.

B.

und das 6te Kapitel, welches die westliche und nördliche Küste Klein-Asiens umfaßt, Peräa, Doris, Carien, das Thal des Mäanders und Cayster, und die Küste von Jonien, die Ufer des Caicus, dann Troas, Bithynien und Paphlagonien durchgeht. Hier wird die von Sir William Gell, als dieser im Auftrag der Dilettanti Society diese Gegend bereiste, zuerst am Thron eines sitzenden Apollo Didymäus auf der heiligen Straße zum Orakel der Branchiden abgeschriebene griechische Bustrophedon-Inschrift mitgetheilt. *) Sehr interessant sind seine Bemerkungen (S. 238.) über die Ursachen, warum fast alle Spuren vom Weltwunder, dem Tempel der Diana von Ephesus, verschwunden sind. Die Nähe der See in alter Zeit erleichterte das Fortschaffen alter Tempeltrümmern und Baulichkeiten zu anderm Gebrauch in der Zeit der barbarischen Zerstörungswuth. Dann aber entstand nach und nach eine hügelartige Erhöhung des Bodens, die nicht nur den Hafen ausfüllte und die See auf eine Stunde weit hinaustrieb, sondern auch in tiefer Schuttmasse alle frühere Spuren des Tempels völlig begrub. **) Hier wäre doch noch manches durch angestrengte Nachgrabungen zu erhalten. Die Ebne von Troja, von Rhöteum und Alexandreis an bis zu der Spitze des Ida erhält hier nach so zahl-

*) S. oben S. 4[illegible] ff. mit der Kupfertafel III. Fig. 2. B.

**) An architect would probably still find beneath the soil sufficient traces to afford a perfect knowledge of the original construction p. 260. Vielleicht erlebt es selbst unser wackerer Hirt, der sowohl in seiner besondern Vorlesung über den Tempel der Diana zu Ephesus (Berlin 1809.) als in seiner Geschichte der Baukunst bei den Alten I. 232. ff. II. 60. ff. die Restauration dieses Wunderbaues (Taf. VIII.) versucht hat, obgleich neue Reisende keine Spur davon fanden, daß die jetzt mit neuer Hoffnung belebten Dilettanti in England oder eine schon längst in Liefland vorbereitete Reisecaravane von Gelehrten und Alterthumsfreunden dort selbst mit Verkündigungen des Spectateur oriental in Smyrna förmliche Nachgrabungen veranstalten und die Richtigkeit seiner Annahmen prüfen dürfen. B.

losen Untersuchungen, Zeichnungen und Controversen noch manchen neuen Aufschluß in Beziehung auf die veränderten Flußbetten und Meeresufer und dazu eine vom Obersten Leake selbst aufgenommene Karte. Vorzügliches Interesse hat aber noch außerdem eine für die ganze Reise nach Leake's Angabe von John Walker gestochene größere Karte von Kleinasien. Diese mit Beaufort's unvergleichlichen Küstenkarten verglichen, geben einen schönen Beitrag zu einer neuen Karte von Kleinasien zum Classical Atlas, wie ihn jetzt der überall speculirende Valpy ankündigt. *)

Bei uns reifen die antiquarischen Früchte nicht so schnell, als in Frankreich und Deutschland. Wie viele unserer sogenannten klassischen Reisenden (Classic tourists) behalten ihre an Ort und Stelle mit großem Aufwand an Zeit und Geld gemachten Contemplationen auf immer in ihrem Papier. Robert Walpole könnte mit leichter Mühe noch zwei Bände solcher Memoirs and Travels in the East füllen, als er zum größten Vortheil für archäologische Forschung bereits gethan hat. Noch hat sich der treffliche Architekt Cockerell nicht entschließen können, seine eignen Anschauungen und Ausmessungen auf der bekannten Gesammtreise nach Griechenland in Einem Bande herauszugeben, so groß auch und gerecht die Erwartungen seyn mögen, die seine in einzelnen Briefen und Mittheilungen zerstreuten Ansichten vom Ganzen erregen müssen. Jetzt ist alles auf Bröndstedt's klassische Reise gespannt, von der außer der französischen Ausgabe, die er selbst in Paris besorgt, und der deutschen, auch eine englische hier bei John Murray zu gleicher Zeit erscheinen soll. Darauf warten viele und nicht alle in sehr friedlicher Absicht.

---

*) In des unermüdeten und gelehrten Forschers, Ch. Gottl. Reichard, Orbis antiquus ist die 5te Karte zwar auch mit auf Kleinasien berechnet, umfaßt aber zugleich ganz Vorderasien. Wir hoffen, daß zu dieser und den übrigen enger zusammengefaßten Ländern bald einzelne Specialkarten kommen werden. B.

Vor wenig Monaten ist endlich ein längst angekündigtes und erwartetes Werk über die Ebne von Olympia, den Sitz der größten panhellenischen Kampfspiele durch so viele Jahrhunderte, von John Spencer Stanhope in einem dünnen, aber wegen der herrlichen Kupfertafeln 5 Guineen kostenden Foliobande in einer Buchhandlung in Bondstreet erschienen, *) welche nur die prächtigsten Kupferwerke im Verlag und Verkauf hat, und daher von unseren Nabobs, welche zugleich Bibliophilen sind, wenn sie von ihren Landsitzen in die Stadt kommen, zuerst besucht wird. Sie wissen, daß neuerlich von Paris aus die erheblichsten Zweifel gegen das wirkliche Vorhandenseyn einer Stadt Olympia, die doch selbst Barbier du Bocage nach Barthelémy's Angabe verzeichnet hatte, erregt worden sind. Gail gab zuerst in einer in der Classe der Geschichte und Alterthümer des Institut de France 1813 vorgelesenen Abhandlung den Anstoß zum Zweifel, daß diese ganze Stadt Olympia ein in Dunst zerfließendes Luftgebilde einer antiquarischen Fata Morgana sei. Stanhope, ein correspondirendes Mitglied des Instituts, wurde von Quatremère de Quincy, dem Sekretär der Classe, aufgefodert, da er eine Untersuchungsreise nach Griechenland vorhatte, an Ort und Stelle genaue Forschungen und Vermessungen zu machen. Stanhope trat nun wirklich in Begleitung seines Bruders, eines Herrn Collingwood und des geschickten jungen Architecten Allason, der später die Alterthümer von Pola herausgab, diese Erforschungsreise an, schiffte sich von Zante nach Chiarenza in Morea ein, (dem alten Cyllene) und vollendete in nicht länger als 14 Tagen alle seine Untersuchungen auf der Ebene von Olympia, von dem Pyrgo oder Thurm von Miraka aus in der Nachbarschaft des alten Elis. Das

*) *Olympia*, or Topographical illustrations of the actual state of the Plain of Olympia. By John Spencer *Stanhope*, F. R. S. and Correspondent of the R. Institute of France. London 1824. (76 S. in Folio mit 17 Kupfertafeln.) Rodwell and Martin.

Resultat dieser Forschungen läuft kurz dahin aus, daß die Ebene, welche von dem jetzigen Dorfe Miraka übersehen wird, ohnstreitig die des alten Olympia ist, daß aber die hier gefundnen wenigen Mauertrümmern (aus Ziegeln, die auf die Römerzeit hinweisen) durchaus nicht zureichen, um wie Choiseul Gouffier in seiner dem Nationalinstitut vorgelegten, späterhin auch von Pouqueville aufgenommenen Abhandlung that, den Ort des großen Olympischen Stadiums und Hippodrom genau zu bestimmen, und daß überhaupt die Existenz einer wirklichen Stadt Olympia durchaus problematisch bleibe. Wie behutsam und wie wahr hat sich darüber schon unser Dodwell in seiner klassischen Reise ausgedrückt! Bei dem jetzigen Stande der griechischen Angelegenheiten, von welchen im April 1814 freilich noch niemand eine Ahndung haben konnte, ist es nichts weniger als unwahrscheinlich, daß Dodwell's einzig zum Ziel großer Entdeckungen führender Vorschlag, einmal das Bette des Alpheos abzuleiten und die in seinem tausendjährigen Schlamm verborgnen Bronzen und Marmore ans Tageslicht zu bringen, wozu ja die durch Fischernetze aus dem Fluß herausgezognen Helme mit Inschriften, *) die das höchste Alterthum beurkunden, Waffen, Geräthschaften u. s. w. einen höchst deutsamen Fingerzeig gegeben haben. — Das Anziehendste für den Liebhaber bleibt in dieser kostbaren Stanhopischen Monographie immer die Darstellung der Landschaften, die nach Allason's Originalskizzen Deviet gezeichnet hat. Unter den 10 mit großer Eleganz gestochenen Pro-

*) Dahin gehört nun vor allen der durch allerhand gelehrte Controversen und Muthmassungen gegangene eherne Helm, ein Weihgeschenk des Hiero, welchen Bröndstedt zuerst publizirte, im Besitze des britischen Consuls Rossi, worüber auch unsere Amalthea einen Beitrag liefert II, 231. ff., jetzt aber durch Boeckh alles vollkommen ins Klare gesetzt ist im Corpore inscriptionum Graecarum Cl. I. n. 16. p. 34 f. wobei auch die in diesem Theil der Amalthea, oben S. 64 ausgesprochne Bestimmung völlig im Einklange ist. B.

spekten zeichnen sich hier besonders das Thal von Antibolo und die zwei Prospecte von der Ebene von Olympia aus, der eine, welcher die Gegend umfaßt, wo man bis jetzt den Hippodrom zu finden geglaubt hat, und der zweite, den Lauf des Alpheos, wie er von den Ruinen von Palão-eccle-sia aus gesehen wird. Viel gewonnen wird freilich durch dergleichen, nur zu sehr aufs Pittoreske angelegte Prospecte nicht fur die Käufer, aber desto mehr für die Verkäufer und Verleger. *) Sehr willkommen wurde die Kupfertafel seyn, welche 18 unedirte Münzen von Elis aus dem brittischen Museum und der herrlichen Gold- und Silbermünzensamm-lung (Bronzen hatte der Mann gar nicht) im Besitz des Payne Knight, nun auch durch Vermächtniß Eigenthum des brittischen Museums, uns vorführt, wenn sie nur wirklich alle anecdoti waren, was doch weder Millingen, noch der

*) Wer wollte den reichen Liebhabern das Vergnügen mißgönnen, auch von den klassischen Gegenden der alten Welt gut ausgeführte Landschaften in ihre Portefeuilles zu legen. Doch bleibt es ein sehr verderblicher Luxus der Britten, ihre sonst so lehrreichen Reisebeschreibungen durch Views, die gewöhnlich nur Schatten von Schatten sind, ins Unerschwingliche zu vertheuern. Selten sind sie so verständig ausgewählt und von den ersten Kupferstechern, wie Heath u. s. w. so gut ausgeführt, als in Edw. Dodwell's Classical and Topographical Tour through Greece. Und doch gab dieser Dodwell auch noch in größern Blättern besondere Hefte von Views heraus. Und so sollte es immer gehalten werden, man müßte es denn gleich auf ein Werk mit bloßen Landschaften anlegen, wie etwa die Herzogin von Devonshire mit ihrer Küste von Italien nach Virgils Aeneide, wozu Gmelin die herrlichen Landschaften lieferte. Wir können es daher auch nicht billigen, daß in antiquarischen Sammlungen zum Unterricht der Liebhaber und Jünglinge, wie z. B. in den Hornerschen sonst sehr verständig gewählten und gut lithographirten Bilderheften des griechischen Alterthums auch dergleichen Landschaften aus Choiseul Gouffier u. s. w. wiedergegeben werden. Es wird zweckmäßigern Vorstellungen der Platz dadurch weggenommen. B.

alte Gestirne zugeben werden. Aber die topographische Karte wahrhaft fördernd ist die hier auch mitgetheilte Situationskarte von Elis und Olympia, nach des erfahrnen Obristen Leake Aufnahme und Aufzeichnung, nebst der Angabe aller Ruinen von Elis und Olympia, auf einem Grundriß von Allason.

Nachschrift des Herausgebers.

Fauvel und, auf diesem ihre Ansichten gründend, der Graf Choiseul Gouffier und Pouqueville haben zuerst alles auf der Ebne von Olympia, den Hippodrom, die Altis, den Tempel des Zevs und der Hera u. s. w. aufs genauste anzugeben unternommen und es auch als bekannt vorausgesetzt, daß Olympia eine Stadt gewesen sei. Auch ist es nicht abzuleugnen, daß in spätern Jahrhunderten zur Zeit, wo die Peutingersche Tafel verfertigt wurde, wo die Scholiasten kompilirten, Olympia, statt Pisa, als Stadt genannt wird. Allein die ganze Behauptung ist völlig unhaltbar, wenn man die ältere Zeit im Auge behält. Man verwechselt was jenseits des Alpheus lag mit der Ebne jenseits. Dort wohnten die Panhellenen, wenn sie zur Panegyris nach Olympia kamen, schlugen Zelte auf, bivouakirten im Freien oder unter Hütten, welches um so weniger Schwierigkeit hatte, da keine einzige Frau als Zuschauerin in dem allgemeinen *ἱερὸν* anwesend seyn durfte (was freilich die Hökkenweiber und Marketenderinnen, die *ἐκτὸς καταλαμβάνουσαι* S. Casaubonus zu Athenäus IV, 20. p. 302. in gehöriger Entfernung, nicht ausschließt.) Das alles hat Gell so wohl in einer Vorlesung im Institut im Jahr 1812 und in einem Briefe, (den Walpy im Classical Journal XXXI. p. 201. hat abdrucken lassen, worin er seine Priorität gegen den Abbé Ciampi in Pisa und den Marchese Haus in Peterme behauptet,) als auch in seinen Recherches historiques T. I. p. 152-165. wohl zur Gnüge dargethan. Pausanias spricht nie von Olympia als einer Stadt; wo er die Stadt nennt, ist es Elis oder Pisa, deren oberste Magistratspersonen

Kunst, und der Herausgabe eines mit ungewöhnlichem Aufwand besorgten Kupferwerkes über die in England befindlichen antiken Bildwerke in Bronze und Marmor. In seinem geräumigen Hause in Sohosquare erbauete er sich selbst ein eben so geschmackvoll als zweckmäßig eingerichtetes Museum (wobei er manchen Fehler vermied, den Charles Townley, lange Zeit sein Nebenbuhler, im Erwerb von antiquarischen Kunstschätzen, begangen hatte) und ordnete darin seine aus 5 Classen bestehende Sammlung. Von unschätzbarem Werth war seine mit unsäglichem Fleiß und großem Verstand zusammengebrachte Sammlung kleiner antiker Bronzefiguren von der erlesensten Schönheit. Denn Knight war derselben Meinung, die auch Göthe in seinen Kunsturtheilen oft ausgesprochen hat, daß sich in diesen kleinen Bronzen die wahren Ideale der griechischen Sculptur und die sprechendsten Belege zu den verschiednen Zeitaltern der griechischen Kunst erhalten hätten. Ein Jupiter mit der Schaale, also ein Milichios, und ein Merkur mit dem Beutel, wovon der erste 8 Zoll, der letzte 4 Zoll hoch ist, galten seit langer Zeit als die 2 schönsten in England. The Iupiter and Mercury are unrivalled in England, sagt Dallaway in den *Anecdotes of the arts* p. 387. Beide befinden sich im ersten Theil der Specimens of ancient sculpture pl. XXXII. und XXXIII. XXXIV. in natürlicher Größe von Agar meisterhaft gestochen. Beide beweisen auch, wie seine Glücksfälle Knight beim Erwerb seiner Juwelen in Bronze, wie er sie selbst wohl zu nennen pflegte, oft erlebte. Im Jahr 1792 wurde ein ganzes Nest voll herrlicher Bronzen zu Paramythia in Epirus ausgegraben und fast alle wanderten zu Knight. Der Merkur wurde 1732 in der Gegend von Bugny in der Diöces von Lyon gefunden, kam später in den Besitz des Abbé Chalet beim Domstift zu Belleville, wanderte dann 1788 zum Abbé Tersant nach Paris und rettete sich beim allgemeinen Schiffbruch der französischen Geistlichkeit 1792 nach England zu Knight. So hatte fast jede seiner auserwählten Bronzen ihren eignen Stammbaum aufzuweisen. Deutsche, welche sie noch kurz vor seinem Tode sahen, wie Ottf. Müller in

Göttingen, sprechen mit Entzücken davon und von der Münzsammlung, von welcher Noehden nicht zu viel gesagt hat. Aber auch neuere Kunstwerke, Gemälde, Handzeichnungen besaß der keinen Aufwand schonende, rastlose Sammler. Er hatte in Rom das Portrait des Cardinal Bibiena von Raffael gekauft (Dallaway Anecdotes p. 512.) und bezahlte allein für einen Band Handzeichnungen des Claude Lorrain 1600 Pf. St. Und alles dieß ist nun durch Schenkung ein Besitzthum des brittischen Museums geworden, indem er auch darin sich von Townley und andern Kunstsammlern großmüthig unterschied, daß, was er nie gethan hatte, etwas um Geld zu verkaufen, auch seine Erben, ein jüngrer Bruder, der noch jetzt Präsident der Horticultural Society in London ist, und sein Neffe nicht thun sollten. Er war nicht zurückhaltend mit Zeigung seiner Schätze, obgleich gegen Unbekannte etwas schüchtern und nur auf giltige Empfehlung achtend. Auch wo es darauf ankam über die Aechtheit einer Antike zu entscheiden, ein antiquarisches Räthsel zu lösen, wandte man sich nie ohne Belehrung an ihn. Er wurde daher für ein wahres Kunstorakel geachtet, und sein Urtheil entschied auch endlich wegen des langen vor einer Comité des Unterhauses verhandelten Ankaufs der Elginschen Marmors, ob er gleich die Art, wie der schottische Lord sie zum Theil erworben, oder auch das Eigenthum des in Griechenland gestorbenen Tweedel an sich gebracht hatte, stets laut mißbilligte. In den letzten 20 Jahren beschäftigte ihn fast ausschließlich die Herausgabe, Bevorwortung und Erklärung eines archäologischen Prachtwerks, wovon unter dem Titel Specimens of ancient Sculpture Aegyptian, Etruscan, Greek and Roman selected from differents collections in Great Britain by the Society of Dilettanti, der 1te Theil im größten Folioformat zwar schon mit der Jahrzahl 1809 versehen, aber viele Jahre später erst ausgegeben worden ist. Das Werk besteht außer den Vignetten am Anfang und Ende, aus 75 prachtvollen, von den ersten Meistern unter der genauesten Aufsicht des Herausgebers gezeichneten und gestochenen Kupfertafeln, wovon die größere Zahl Bronzen darstellen, und durch

eine eigne Art der Behandlung des Stichs das Erz vom Marmor genau zu unterscheiden suchen, (man vergleiche die zum Theil lebensgroßen Köpfe und Masken aus Bronze, alle aus Knight's Museum pl. XVII-XXI.) und aus einem ausführlichen Preliminary discourse on the Rise, Progress and Decline of ancient Sculpture p. I — LXXXI. aus Knights Feder, welcher längst die Verpflanzung und berichtigende Prüfung durch einen der Sache gewachsenen deutschen Archäologen verdient hätte, da des Verfassers auf lange Anschauung gegründetes Kunsturtheil, besonders auch über den sogenannten archaischen Styl, auch dann noch Berücksichtigung verdienen müßte, wenn gleichzeitige Forschungen bei uns ganz andere Resultate hervorgebracht hätten, und da das Originalwerk bei einem Preis von hundert Thaler nur wenigen zum Gebrauch offen steht. Auch die jeder Kupfertafel beigegebenen kurzen Erklärungen sind alle vom Herausgeber. Den zweiten Theil dieser Specimens hatte der auch im hohen Alter noch rüstige Mann gleichfalls vollendet, doch erlebte er seine Erscheinung nicht. Als Einleitung dazu hatte er schon 1816 ein Werk von 234 Paragraphen an Inquiry into the Symbolical language of ancient art and mythology geschrieben, worin er alle seine Ansichten über die durchs ganze Alterthum durchlaufende Vorstellungsarten von activem Sonnen- passivem Mond- und Erdenprinzip und von den Abartungen in die Idololatrie mit großer Belesenheit und vielem Scharfsinn entwickelt und durch die ganze griechische Mythologie durchgeführt hat. Dabei stehen ihm überall die alten Münzen zur Seite, wodurch auf viele Dunkelheiten ein unvermutheter Lichtstrahl fällt. Da Knight wegen der großen Verlagekosten und der allmählig vertrocknenden Zuflüsse durch Unterzeichnung der Dilettanti die Herausgabe des Werks selbst kaum erleben zu können hoffen durfte, entschloß er sich einige hundert Exemplare dieses Inquiry besonders abdrucken zu lassen und mit der Bitte zu vertheilen, ihm Zusätze und Berichtigungen zukommen zu lassen. So kam es, daß dieser einzelne Abdruck (200 S. in gr. 8.) auch in die Hände deutscher Gelehrten und Alterthumsfreunde gelangte und daß selbst ein gelehrter

Recensent in der Hallischen Allg. Lit. Z. von 1819. n. 98 eine treffende Anzeige davon machen konnte. Wie man erzählt, erhielt er auch von mehreren Seiten wichtige Bemerkungen, die er prüfte und bei dem bereits fertigen Abdruck vor dem 2ten Theil des großen Werks dankbar benutzte. — Möchte es nie an Kunst- und Alterthumsfreunden fehlen, die in jedem Sinne das Können mit dem Wollen so in Einklang zu bringen verstehen. Richard Payne Knight war in der That ein λεύφανον τοῦ παλαιοῦ γένους.

B.

---

d.

London den 23. Decbr. 1824.

Sie erhalten durch unsern Freund M. eine Schaumünze in feiner Bronze, die berühmte Warwicksche Vase darstellend. Dieses wunderbare Werk der Bildhauerkunst in griechischem Marmor befindet sich, seit der Ritter William Hamilton es nach England brachte, in dem merkwürdigen Schlosse des Grafen von Warwick (Warwick Castle). Ich kenne beinahe nichts Größeres und Erhabneres unter den alten Kunstwerken. J. Thomason, einer der ersten Metallarbeiter in England, in Birmingham ansäßig, hat davon in voller Größe des Originals vor 3 Jahren einen wunderschönen Bronzeabguß verfertigt, aber die Vase auch auf einer Medaille von außerordentlicher Größe abgebildet, und davon schicke ich Ihnen ein Exemplar. Die Messungen und die Zeit, in welcher die große Arbeit selbst vollendet wurde, sind auf der Münze in der Umschrift angegeben. Auf meiner Reise im vorigen September besuchte ich die große Werkstätte des Hrn. Thomason zu Birmingham, nachdem ich das Jahr vorher das ursprüngliche Monument in Warwick Castle in Augenschein genommen und vordem schon durch große Gypsabgüsse die Vase kennen gelernt hatte. Einen Anblick, wie der trefflich gerathene Bronzeabguß ihn ge-

währt, können Sie Sich nicht denken. Er iſt überwältigend ſchön. —, *)

G. H. Noehden.

*) Die Vaſe, die auch Giov. Batt. Piraneſi der Sohn, in ſeinem Prachtwerke von den alten Vaſen abgebildet, hat nichts als bachiſche Masken zwiſchen Thyrſusſtäben, verſchieden gruppirt und auf einem ausgebreiteten Löwenfell ruhend mit einfacher aber grandioſer Verzierung und mit Henkeln. Sie hat viel Aehnliches mit der faſt eben ſo großen Baſaltvaſe, die in viele Stücke zerbrochen 1772 in den Gärten auf dem Quirinal 25 Palmi tief unter der Erde gefunden, geſchickt reſtaurirt und von Clemens XIV. dem Vaticaniſchen Muſeum geſchenkt wurde. Die Umſchrift auf der Medaille, die auf der Vor- und Kehrſeite auch nur die Vor- und Kehrſeite der Vaſe zeigt, aber an Schärfe und Vollendung unübertroffen genannt werden kann, hat folgende auf beide Seiten der Münze vertheilte Umſchrift: The Thomason metallic Vase, 21 feet in circumference and 5 feet 10 inches in height. Begun in the 54th year of King George the III. and completed in the first year of King George the IV.

B.

IV.

Aus Holland.

C. J. C. Reuvens Boettigero amico S. P. D.

— Quod ad scribendum publicandumque excites, recte facis. Quod ego non cupidissime adnuo, et ipse recte facere mihi videor. A studio iuris, et causarum patrocinio re iam ipsa suscepto serus ad professionem literarum, serior etiam postea ad archaeologiam accessi, nec famam primis curis aucupor, nisi diligentiae. Si quid ergo C. O. Müllerus, me quidem iunior, sed sanequam eruditus, in Phidiacis monumentis elaborare cogitat, me faventem habebit nec invidum. Recte modo fiat; quid Reipublicae litterariae interest, uter nostrum faciat? Ego mea aliquamdiu premere malo. — Tertium Antiquitatum volumen iam dudum sub prelo et prope finitum: sed praeter operis communis cum alio editore difficultates, inciderunt multa docendi negotia, quae nunc impediunt, quo minus absolvatur. Sub prelo item est ampla satis dissertatio mea Belgice scripta de tribus simulacris Iava-Indicis magnitudinis iustae: quae cum accuratissimis maioris moduli iconibus aeneis in lucem prodibit inter opera Instituti Regii Belgici, sed et separatim prostabit. Scripsi compendium Mythologiae et monumentorum Indicorum, Gallice; sed cum ultimam opus manum adhuc desideret, tantisper seponere coactus sum, aliis rebus omne otium meum postulantibus. Mumiam humanam felinamque mense Iunio proximo aperui cum anatomino

chemiae professoribus Sandifortio Lugdunensi et van Breda Gandavensi. Praeviam quandam huius operationis notitiam publicavimus in Artium Litterarumque nuncio (*Kunst en Letterbode*) 1824. II. Deel N. 37. 27. August. — "Humana erat scelèton "multo cinere tectum; cf. *Minutoli's Reise* p. 265. Felina balsamo imbuta. Doleo me huius nuncii exemplum nullum habere quod mittere possim. Complures Museo nostro additae sunt accessiones, de quibus lubentissime aliquod Tecum et cum Boissarèo qui praesens item suum bonae frugis *Diarium Artium* commendavit, sim communicaturus, si otium esset. Verum multum abest ut illo fruar, et causae modo quae sint significavi. Propensae ergo voluntatis indicia sunto *Notitiae* tres ieiunae illae quidem, et stylo actorum publicorum conscriptae, sed tamen aliquatenus quid habeamus docentes, quas communicavi cum Academiae Rectoribus magistratu abeuntibus, et e decreto Regio fata Academiae novissimi anni enarraturis. Has notitias, quarum duae a Rectoribus Clarissio et Seegenbeekio editae, tertia a Sandifortio iam iam edenda est, mitto hodie vel cras ad Müllerum et Socios Bibliopolas Amstelodamenses, qui ad Te per Hahnios, bibliopolas Hanoveranos, illas sunt remissuri. Sunt igitur Clarissii Seegenbeekiique orationes editae forma 4to, (quibus accedet mox notitia tertia) quas accepturus es. Denique addo supplementum Catalogi Musei Numarii Regis nostri, a praefecto *de Jonge* conscriptum. Catalogum ipsum accepisti sine dubio, me auctore, aut novisti ex *Göthii* Kunst und Alterthum, IV. fasc. 3. p. 112. Hinc videbis p. 14. egregiam gemmam a Cupero descriptam, a Rubensio aere expressam in dives hocce Museum migrasse. Est puto ordine et pretio media inter Parisinum Achatem Sancti Sacelli et Vindobonensem Apotheosin Augusti. Constat Regi f. 50000.

id est fere 27500 Thaler. Imper. — Scribebam L. B. a. d. 26. M. Februar. a. CIↃIↃCCCXXV.

Notitia incrementorum Musei Antiquarii Lugduno Batavi, V. Cl. SANDIFORTIO Rectore.

Ao. CIↃIↃCCCXXIV — CIↃIↃCCCXXV.

Auctoritate publica Museo haec sunt illata:

Primo signunculorum aeneorum, et ollarum, tegularumque series, a viro nobilissimo *Heckeren van Brandsenburg* olim collecta, et a Musco Regio Numario nobis concessa. Tum Mumiae humana felinaque a *Lescluzio*, negotiatore Brugensi, ad nostras oras missa. Tandem praeclarus et exspectationem superans thesaurus monumentorum Punicorum Romanorumque omnis generis, a viro strenuo *I. E. Humbertio* Tunete adlatorum.

Donatae sunt: inscriptio et simulacrum marmoreum, a *Lescluzio* item missa, a *Falckio*, viro excellentissimo (quondam Regis ad institutionem publicam administro, hodie Regis ad Britannos legato) Museo oblata;

Deinde unum e simulacris Tunete advectis, donum *Humbertiii*.

Tandem cunei lapidei, dona *Westendorpii* V. D. M. Losdorpiensi in agro Groningano.

Tandem *lege permutationis*, novo et bonae frugis exemplo, series urnarum Silesiacarum a Musei Vratislaviensis Praefecto *Buschingio* V. Cl. missa. Exspectat Batavici soli urnas et monumenta remittenda.

Monumentorum porro *Orientalium* duae classes insignem accessionem sunt expertae.

Ad inscriptiones lapidesque votivos, *Carthagine* quadriennio abhinc adlatos, advenerunt tres *anaglyphae* sepulcrales, *Punicae operae*, unaque *inscriptio Punica; Vaccâ* autem et aliis e locis ditionis Carthaginiensis, una memorabilis *inscriptio Punica* cum *anaglypho*, et monumenta *Punico-Romana* ad viginti fere, sacris et ritibus antiquioribus Punicis illustrandis egregie inservitura. (*Humbertiana* omnia.)

Et *Aegyptia Monumenta* aucta sunt *Mumiâ humana felinâque* Alexandriâ advectis (*Leseluzianis*) quae, mense Junio praecedentis anni, multis spectantibus, sunt examinatae; *mumiae capite*, tum et *scuto* e pelle crocodili facto, utroque ex hypogaeis *Thebanis;* tum *cippis duobus* egregiis hieroglyphicis et multis *phylacteriis* aeneis fictilibusque, quae variis e locis depromta ad nos tandem pervenerunt. (*Humbertiana.*)

Ad *Graeca artis opera* simulacri marmorei truncus accessit, iustae magnitudinis, barbaricâ veste indutus, *Eleusine* delatus. (*Leseluzianus*).

Ad *Romana*, praeclara et multa advenerunt *simulacra* marmorea, partim heroicae, partim humanae magnitudinis, quorum sunt *Imperatoria tria:* in quibus eminet *Traianus* integerrimus et diligentissimae artis: *muliebria* stolata item *tria*, sed capite truncata, fortasse Augustarum; *Dei unum*, Iovis, valde integrum, nec operae spernendae. Praeterea *trunci viriles* duo, quorum unus Athleticus videtur, et caput *Pertinacis.* (*Humbertiana*) Simulacra plerasque inventa sunt in loco *Boesjatter* (Germanice *Buschatter*) quem probabile est, *Uticam* fuisse veterem. Praeterea signuncula aliquot aerea ex eadem *Provinciâ Africa* (*Humbertiana*): alia item ex *Italiâ*, a Barone *Heeckeren* adlata, in quibus

eminent protomae duae minutae fortasse *Augusti* et *Tiberii*: tum notatu digna sunt quaedam ex antiquissimis artis initiis.

Inscriptio accessit *Graeca*, *una* (*Lescluziana*) *Athenis* in Piraeeo effossa; *Romanae* autem *viginti* et ultra, in quibus tres valde memorabiles, una de *trimodiâ salis* publice constitutâ; altera ad situm Coloniae *Uticae* investigandum maximi momenti, eaque ὀπισθόγραφος; tertia sepulcralis rei antiquariae et epigraphicae utilissima. Tandem una brevis Arabica chatactere litterarum, quem *talk* vocant indigenae (*Humbertianae* omnes).

Supellectilis denique antiquariae *Romanae*, quae advenit, haud contemnenda est copia. Nec pretium deerit, si doctorum accesserit intelligentia. Praeter egregium monumentum iam laudatum, unicum fortasse in suo genere, cuius inscriptio *trimodiam salis* memorat, praeterque Architecturae fragmenta quaedam, *mola frumentaria* lapidea advenit una; *lucernae* fictiles *trecentae quinquaginta* et quod excedit in quibus multae imagines anaglyphae a doctrinâ et a venustate laudabiles; *ollae*, *patinae*, *vasa* fictilia maximo numero et partim formae rarissimae, et *vitrea vascula* ultra viginti integerrima.

Hisce (*Humbertianis* ex Africa) addenda sunt sequentia Baronis *Heekerani*: *vasculum pictum* unum *Graecum*, (*e Graecia Maiore*), *lucernae* Romanae fictiles septem (ex *Italia*), *tegulae* legionariae scilicet *exercitus Germaniae Inferioris* fere *triginta*, item *urnae* et *ollae*, fabricae ut plurimum Romanae ad *quinquaginta*, in quibus memorabilis est patina amplissima, omnes e viciniâ urbis Neomagi; praeterea fere *sexaginta urnae*, *vascula* et *trullae* fictiles, operae insigniter rudis, e Silesiâ (a *Buschingio* V. Cl. missa); denique tres cunei

lapidei (*Westendorpii*) e vetustis tumulis Groninganis diu neglectis recens effossi.

Scrib. Lugduni Batav.

a. d. VIII. m. Februarii a. CIↃIↃCCCXXV.

C. J. C. Reuvens.

Zusaß des Herausgebers.

Ueber die zwei archäologischen Museen in Haag und Leyden.

Es dürfte für die Museographie im Allgemeinen nicht überflüssig seyn, zu bemerken, daß sich in Holland jezt zwei sehr bedeutende öffentliche Alterthumssammlungen befinden. Die Eine ist die Königl. Niederländische in Haag, im alten Erbstatthalterschen Pallast in einem der Säle der Kön. Bibliothek. Es ist ein Werk der drei lezten Prinzen des Hauses Oranien. Ihr Stifter war der Großvater des jezigen Königs, der Erbstatthalter Wilhelm IV., der durch Ankauf der Münzen und geschnittenen Steine im Besitze des Grafen von Thoms, Schwiegersohns des berühmten Boerhave, die Graf Thoms zum Theil selbst mit großem Luxus in Kupfer stechen ließ, der Sammlung Bedeutung und Wichtigkeit gab. Wilhelm V. fuhr fort sie zu vermehren. Nur das Beste daraus in Gold-, Silber- und Bronzemünzen und in geschnittenen Steinen konnte er bei seiner Flucht retten. Alles übrige wanderte nach Paris in die damalige National-Bibliothek (S. Cointreau Histoire du Cabinet des medailles et Antiquités de la Bibliothèque nationale, Paris 1800. p. 33.) oder kam in die Hände Pariser Liebhaber. Dieser Raub wurde auch nach der Restauration nicht zurückgegeben. Der nunmeh-

rige König der Niederlande, Wilhelm I., seinte 1816 aus der alten oranischen Sammlung, die er durch glänzende Ankäufe vermehrt, ein neues Cabinet de medailles et de pierres gravées, welches bereits so angewachsen ist, daß es, was die Numothek und Daktyliothek anbetrifft, zu den vorzüglichsten in Europa gerechnet werden kann, indem es 1823 schon 33675 Münzen (darunter 5800 griechische, wobei 197 Goldmünzen, und 11380 römische, worunter 380 Goldmünzen) und 1325 geschnittne Steine umfaßte, die sich aber durch neue Erwerbe und Ankäufe im Jahre 1824 wieder um 3000 Stück Münzen vermehrte, worunter 320 Griechen und 1281 Römer. Dieß Kabinet erfreut sich des Glückes, einen eben so einsichtsvollen als unermüdeten Director in der Person des Ritters de Jonge zu besitzen, der nicht zögerte, davon ein interessantes Verzeichniß, mit geschichtlichen, antiquarischen, kritischen und artistischen Bemerkungen herauszugeben: Notice sur le Cabinet des medailles et des pierres gravées d. S. M. le Roi des Pays-bas, par de Jonge, à la Haye, veuve Allart 1823. VI. 179 S. in 12. und dazu schon im folgenden Jahre ein Premier Supplément à la notice sur le Cab. des med. et p. gr. 1824. ebendaselbst 20 S. erscheinen ließ. Vermittelst dieser Verzeichnisse ist nun dem Forscher auch im Auslande das Kabinet zugänglich und vergleichbar, da, wie uns versichert wird, der Ritter de Jonge alle Anfragen mit wahrer Humanität aufnimmt und beantwortet. Vielleicht der wichtigste Erwerb von allen, die dieser Sammlung einverleibt worden sind, ist die von Franz Hemsterhuys, dem feinsten Kunstkenner seiner Zeit, Sohn des großen Philologen und Stifters der neuen holländischen philologischen Schule, mit seltnem Glück zusammengebrachte Sammlung antiker geschnittner Steine (nur Intagli), die von ihrem ersten Besitzer in die Hände des Prinzen Gallizin, damaligen russ. Gesandten in Haag, und dessen Gemalin, der geistreichen und zuletzt sehr andächtigen Prinzessin Gallizin überging. Als Göthe nach der verunglückten Expedition in die Champagne 1792 einen Besuch bei der da-

mals in Münster wohnenden Fürstin abstattete, übergab sie ihm diesen unvergleichlichen Schatz zum Aufbewahren und so kam er auf viele Jahre nach Weimar, wo auch der Schreiber dieses Zusatzes oft den scharfsinnigen Erörterungen beiwohnte, die diese Kunstschau unter den dortigen Kunstfreunden veranlaßte. Denn wie reiche Genießer und Gastronomen, bei festlichen Gelegenheiten und wenn ehrenwerthe Gäste einsprechen, immer das erlesenste spenden, was Küche und Keller vermag: so pflegte Göthe damals, wenn es recht köstlich hergehn sollte, diesen Kunstschatz zu öffnen und vorzuzeigen. Und welchen Werth er selbst darauf setzte, hat er neuerlich kräftig genug ausgesprochen im Werke: aus meinem Leben Theil V. Band II. S. 392 ff. Als er die ganze Sammlung später an die Tochter der Fürstin Gallizin, die Gemalin des Fürsten Salm-Reifferstein-Krauthain zurückgegeben hatte, äußerte er oft seine Besorgniß über das fernere Schicksal seines lieben Pflegekindes und war daher hoch erfreuet, als er in der Zeitschrift: für Kunst und Alterthum IV, 1. S. 152. die Nachricht geben konnte, daß es in dem Kön. Pallast zu Haag, wohin es durch Ankauf gekommen war, eine sichere Aufnahme gefunden habe. Es wird niemand ohne Vergnügen die genauere Beurtheilung des v. Jonsgischen Katalogs, in so fern er auch die Hemsterhuysische Sammlung umfaßt, in demselben Kunstjournal für Alterthum u. K. IV, 3. S. 112 ff. nachlesen, wohin wir hierdurch verwiesen haben wollen. Noch befindet sich in dieser K. Niederländischen Daktyliothek die gleichfalls dazu gekaufte schöne Gemmensammlung des vormaligen Amsterdamer Oberschöffen, Theodor von Smeth, welchem Hemsterhuys durch seine auch in dessen gesammelten Schriften befindliche Lettre sur une pierre antique à M. de Smeth ein ehrenvolles Denkmal gestiftet hat. Ganz zuletzt hat diese Sammlung auch einen Juwel erster Größe erhalten, den berühmten Onyxcameo mit der Apotheose des Kaisers Claudius und mit dessen Familie, welchen der König 1823 von einem holländischen Privatmann erkaufte und

dem Museum einverleibte. Er ist bekanntlich seinem Alter nach der Dritte und steht unmittelbar hinter dem Cameo der heiligen Kapelle zu Paris und der Apotheose Augusts in Wien. Die beste Abbildung desselben nebst einer kurzen Geschichte desselben giebt die eben jetzt aus Paris zu uns gekommene zweite Abtheilung der Visconti'schen ikonischen Ikonographie, die auch unter dem besondern Titel: Iconographie Romaine par le Chev. A. Mongez, membre de l'Institut im Selbstverlag des Verfassers, gedruckt bei Didot 1821. (334 S. in 4. nebst einem Atlas von 24 Kupfertafeln in gr. Fol.) zu uns gekommen ist. Der ist Pl. XXIV. n. 1. zum erstenmal mit gröster Genauigkeit dieser ohnstreitig auf Claudius und seine Familie zu beziehende Cameo in Kupfer gestochen, und von Mongez im Texte S. 214 ff. erläutert worden. (Der kleine Umriß in Millin's Galerie mythologique pl. CLXXVII, 678. ist offenbar nach dem sehr untreuen Kupferstich in Cuyp's Explicatio gemmae Augusteae bei seiner Apotheose des Homer ohne Kritik kopiert). Visconti hatte sich das Original selbst aus den Händen des damaligen Besitzers in Holland 1808 zu verschaffen gewußt. Uebrigens hat auch Professor Reuvens über einen indischen Siegelring dieser Kön. Sammlung in dem holländisch geschriebnen Kunstjournal Antiquiteiten T. II. p. II. eine kleine Abhandlung einrücken lassen.

Die zweite Alterthumssammlung gehört der Universität Leyden und ist dieselbe, deren letzte Bereicherungen mein Freund, der würdige Professor der Archäologie in Leyden, H. Reuvens in dem oben abgedruckten Nachtrage mitgetheilt hat, da diese Sammlung, wie natürlich, seiner besondern Aufsicht anvertraut ist. Es ist hier nicht der Platz, von Prof. Reuvens Verdiensten und Kenntnissen ausführlichern Bericht zu erstatten. Seine archäologischen Reisen nach Frankreich und England, wo er auch die Elgin Marbles zu einem besondern Gegenstand seiner Forschungen machte und über die Aufstellung der Statuen in beiden Giebelfeldern des Parthenon eine sinnreiche Vermuthung im Classical Journal abdrucken ließ; die Rede über den Nutzen

der archäologischen Studien, womit er die auf der Universität Leyden neugestiftete Professur der Archäologie antrat, seine in einer der Erforschung der Alterthümer gewidmeten holländischen Zeitschrift abgedruckten Abhandlungen sind auch den deutschen Alterthumsforschern und Archäologen nicht unbekannt geblieben, welche er auch auf einer Sommerreise im Jahre 1822 zum Theil persönlich kennen lernte. Ueber den Bestand und Inhalt des Leydner Museum finden wir die genauste Nachricht in einer Anmerkung zur lateinischen Rede, womit der Rector der Academie, Professor Clarisse, am 8. Febr. 1822. seine Stelle niederlegte: Ioannis *Clarisse* Oratio de conjungenda in quarumvis doctrinarum, etiam theologiae, studio, cognitione historica et philosophia (56 S. in gr. 4.) Da diese in gediegener Sprache und mit vieler Gelehrsamkeit abgefaßte Rede wohl schwerlich viel außer ihrem nächsten Kreise gelesen werden möchte, so mag es zweckmäßig erscheinen, fürs erste die auf das Museum sich beziehende Stelle der Rede selbst auszuziehen und dann, was Prof. Reuvens dabei bemerkt, kurz anzuzeigen. Der hochverdiente Professor der Theologie, D. Clarisse, drückt sich darüber S. 11. f. folgendermaaßen aus:

Philologiae insigne adiumentum est in eiusmodi *Museis archaeologicis*, quale possidere nostis A. A. nostram Academiam. Quod quidem a Papenbroekio conditum, (nam quae iam ante aderant prisci aevi monimenta, ea pauca erant numero nec magni momenti); dein *Hochepiedi* aliorumque donationibus, inprimis sub novissimi finem seculi cura Laurentii Santenii pretiosis auctum nummis, postquam ante triennium insigniter exornari inceperat, translatis huc ex Museo Regio sulphureis nummorum ectypis Mionneti, et arcessitis Londino et Parisiis gypseis marmorum, quae ad hoc usque seculum vix ultra nomen erant cognita, ectypis, hoc ipso anno demum ita potuit constitui et disponi a nostro Reuvensio, ut cum aliis nonnullis apud alias gentes de

palma contendere possit. Cuius quidem Cl. Collegae et in donando liberalitatem, et in sapienter disponendo ingenium et diligentiam iusto, id est summo, encomio hic ornanda ducerem, nisi verecundo eius pudori esset parcendum. In septem vero partes omne Museum descripsit, ut Artis opera a meris inscriptionibus sint distincta, et utraque a nummis: atque inter Artis opera Orientalia a Graecis et Romanis, tum Graeca aetatis antiquissimae seorsim a minus antiquis sint disposita, tandemque proprium locum occupent monimenta sepulcralia, cum Graeca, tum Romana. Ad omnia autem haec non mediocris accessio facta est hoc ipso anno. Nam emtae sunt anaglyphae inscriptiones aliaque monumenta, Tuneto in Africa ab Humberto, et ex Attica a Rottiersio allata; urnae barbaricae in Groningano agro repertae Regis administrorum iussu huc translatae sunt, et eximiis etiam donis, sive Reuvensii nostri, sive Wilkinsii Angli, sive Matronae nobilissimae, quae nomen suum celari voluit, sive denique tuis, Cl. Arntzeni, quondam noster in amoenissima statione Hardervicena Collega, Museum illustratum est. Quod ultimum donum quingentorum fere nummorum Romanorum, argenteorum atque aereorum, una cum minime spernenda antiquaria supellectili, ut semper et apud posteros de generosa animi tui indole testabitur, ita nos omnes Tibi plenissime devincit. Plus enim esse nonnunquam in una urna aut toreumate, in uno musivi operis vel tessellati fragmento, aut nummulo, aut gemmula, quam in spissis annalium voluminibus veritati praesidii in rebus historicis, et aliunde notum est, et novis propediem documentis, ex lapide in agro Carthaginiensi reperto, Punicam inscriptionem exhibente, Hamakerus noster pro ea, qua valet, eruditione, sagacitate et in urgendis studiis alacritate, commonstraturus est.

In der Anmerkung zu dieſer Stelle S. 33. giebt nun Reuvens eine Ueberſicht des Muſeums, woraus wir folgendes auszeichnen: Gerhard Papenbroek, Oberſchöffe von Amſterdam, vermachte ſein mit großen Koſten veranſtaltetes Antiquarium im Jahre 1740 der Univerſität Leyden, wodurch Oudendorp veranlaßt wurde, eine Beſchreibung deſſelben 1746 in 4. zu Leyden herauszugeben. Manches daraus hatte früher ſchon Maffei in der Verona illustrata bekannt gemacht. Bald wurde dieſe Sammlung durch Schenkung des Holländiſchen Conſuls in Smyrna, von Hochepied, und durch Ankauf der von Santenſchen Münzſammlungen vermehrt. Darüber hat te Water im Anhang zu ſeiner Narratio de rebus academiae Lugduno Batavae berichtet. Einen höchſt willkommenen Zuwachs erhielt das Muſeum vor wenigen Jahren durch das Geſchenk des Königs, der ihm die in dem K. Muſeum befindliche große Pionetſche Sammlung von Münzpaſten ſchenkte, worauf auch die ſchönſten Gypsabgüſſe antiker Statuen, die in Paris verkauft wurden, und die vollſtändige Sammlung der Elginſchen und Phigaliſchen Marmorabgüſſe aus dem brittiſchen Muſeum in den Jahren 1819-1821 angeſchafft wurden. Neue bedeutende Ankäufe wurden von dem, 16 Jahre in Tunis ſich aufhaltenden gelehrten Major von Humbert gemacht, wodurch auf einmal durch die mit puniſchen Inſchriften und Bildwerken verſehenen Kegel und andere Denkmäler aus jener Gegend, eine neue Quelle für die Forſchung carthagiſcher Sprache und Alterthümer geöffnet wurde. Altathenſche Vaſen mit Gemälden, griechiſche Inſchriften und Münzen wurden von dem in Athen lange ſich aufhaltenden Rottiers gekauft. Prof. Reuvens ſchenkte ſelbſt mit ſeltner Uneigennützigkeit manches aus ſeiner eignen Sammlung, unter andern die Inscriptio Burmanni, ins Muſeum. Vieles aus holländiſchen Nachgrabungen, beſonders in der Gegend von Nimwegen, kam auf Anordnung der Regierung dahin. Die Arnzeniſche Münz- und Alterthumsſammlung wurde gekauft. Willins in London ſchenkte eine Abſchrift von Babyloniſcher

Keilschrift; und durch diese und viele andere Bereicherungen entstand in Kurzem ein Museum, welches der Aufseher desselben in 7 Classen theilen und zu einem bedeutenden Rang unter den archäologischen Museen erheben konnte. Die sieben Abtheilungen unterscheiden plastische Werke von Inschriften und Münzen, doch so, daß I) alle orientalische Denkmäler zusammengefaßt sind, Mumien, ägyptische Idole, persische Denkmäler u. s. w. II) Die Werke der griechischen Sculptur des alten und hohen Styls, wohin alle Gypsabgüsse vom Parthenon, vom Pandroseum, dem Theseustempel u. s. w. gerechnet werden, III) andere griechische und römische Sculpturen, wozu alle Pausenbroekische Sachen gehören, IV) griechische Grabdenkmäler, worunter sich zwei Marmorreliefs von Nottiers in Attika gefunden, das Bild der Archestrata und eines attischen Epheben befinden, V) andere Grabdenkmäler, eins aus Utika, Aschentöpfe und Urnen in Holland gefunden, VI) Inschriftensammlung, wobei es Prof. Neuvens durch Gypsabdrücke und Abschriften, die er sich von allen Seiten her zu verschaffen sucht, nach und nach zu einem eignen paläographischen Museum zu bringen suchen wird, und hier sind auch die vier von Humbert auf dem Boden von Carthago gefundnen cippi Punici, welche bereits zu eigenen Abhandlungen Stoff gegeben haben. *) Die VII. Abtheilung ist den Münzen

*) Wir erwähnen hier nur des jetzigen gelehrten Professors der orientalischen Sprache in Leyden, Hamaker, Diatribe philologico-critica, monumentorum aliquot Punicorum, nuper in Africa repertorum, interpretationem exhibens. — (Lugd. Bat. 1822. VI, 72. S. in 4. mit Inschriften und dem punischen Alphabet) worin er diese cippos als Ueberreste des Thammuz- und Baaldienstes (Tholad und Tholath) im vorrömischen Carthago zu erklären suchte, wogegen aber, insbesondere was das höhere Alterthum anbetrifft, Neuvens in seinem Periculum animadversionum archaeologicarum ad cippos Punicos Humbertianos Musei antiqu. Lugd. Bat. (Lugd. Bat. 1822. IV. 22. in 4.) mehrere scharfsinnige

geweiht, und als Anhang dient eine Sammlung von Anticaglien, worunter sich auch mehrere Terracottas und bemalte griechische Vasen befinden, die Rottiers in Griechenland fand. — Im Jahre 1824 legte der Professor Matth. Siegenbeek den academischen Scepter mit einer Rede de Laurentio Spiegelio, postremo Hollandiae consiliario am 8. Febr. nieder, (46 S. in gr. 4.) und da erhalten der College Reuvens und sein Museum wieder eine ehrenvolle Erwähnung S. 26. Haud minus quoque in Tuae partem venio, doctissime Reuvense, laetitiae de aucto insigniter hoc proximoque anno, quod curae Tuae commissum est, Antiquitatum Museo. Quum vero, quae incredibili tua industria, multorum que, Regis inprimis augustissimi liberalitate, illi accesserunt, singula recensere longum sit, unum tantum memorabo novum monumentorum genus, quo carent ferę omnia exterorum Musea, Indicorum scilicet Deorum simulacra lapidea ex insula lava, numero ultra triginta, non tantum ad illustrandam mythologiam Indicam eximie comparata, verum quorum nonnulla etiam artis venustate haud parum se commendant. Auch hierzu hat Reuvens in den Anmerkungen S. 43 eine fortgesetzte Nachricht über die seit 1822 dem archäologischen Museum gewordenen Vermehrungen gegeben. Man ersieht daraus, daß sich andere öffentliche Museen, besonders das ethnographische, und die Malerakademieen zu Amsterdam und Antwerpen beeiferten, Alterthümer, die ihnen weniger nützen, in dieß akademische Museum abzugeben. Von Rottiers wurden wieder mehrere altgriechische Vasen, ein Frauenkopf in Bronze in voller Lebensgröße aus der Insel Aegina, und viele Anticaglien aus verschiede-

---

Bemerkungen vorgebracht. Vergl. Leipz. Lit. Zeit. 1824. Mai. S. 913 ff. Doch hier werden uns die Hrn. Münter und Beseenius auch nach dem, was ersterer in seiner neuen Ausgabe von der Religion der Karthager, letzterer in verschiedenen gelehrten Recensionen bereits mitgetheilt hat, noch über vieles aufklären können.

nen Auctionen und Privatverkäufen erworben. Zur Abtheilung der Inschriften kam ein großer zwischen Breda und Antwerpen ausgegrabener Altar der Göttin Sandraudiga und unter andern auch ein Abacus, welchen Reuvens selbst bei seiner Anwesenheit in Dresden von einem kleinen, unten abgebrochenen, pyramidal zulaufenden Steinkegel in unserm Antikenmuseum genommen hatte, da er dieselben astrologischen Abzeichen eingegraben trägt, welche sich auf dem mit punischen Inschriften versehenen in Leyden befinden; endlich auch über 30 Idole aus der Insel Java, worüber wir von R. eine eigne Monographie zu erwarten haben. — Die Kunde von dem allerneuesten Zuwachs, der, seit jene Anmerkung abgedruckt wurde, hinzugekommen ist, verdanken wir der eigenen Mittheilung des unermüdeten Aufsehers für die Amalthea im voranstehenden Aufsatze. Dieß alles zusammengenommen giebt eine ziemlich vollständige Uebersicht des jetzigen Bestandes des neueingerichteten, vom König und von patriotischen Staatsbürgern vielfach begabten academischen Museum. Natürlich werden neben demselben Lokal nun auch vom Mitstifter und ersten Aufseher desselben die archäologischen Vorlesungen selbst gehalten und redlich dafür gesorgt werden, daß alles sogleich in versinnlichende Anwendung trete.

Denn — um bei einem so musterhaften Vorgang noch einmal unsre eigne Ueberzeugung auszusprechen — nur durch solchen Gebrauch können Museen und Alterthumssammlungen von dem Vorwurf befreit werden, daß sie bloß Dienerinnen der Ostentation und Eitelkeit, oder auch wohl gar nur Rumpelkammern und Invalidenhäuser für verstümmelte und nur zu oft ohne Sinn und Geschmack plump und jämmerlich wieder zusammengeflickte Ueberreste des classischen Alterthums wären, einen Vorwurf, den wir schon vor vielen Jahren selbst in einer auch besonders abgedruckten Vorlesung offenkundig ausgesprochen haben. *) Man unterscheide hier nur, was Fürstenadel und ruhm-

*) Ueber Antikenmuseen und Alterthumssammlungen. Leipzig, Dyk. 1830. Diese zuerst in der neuen Bi-

würdige Liebhaberei in dem Erlesensten und Zierlichsten, wie es die Antike darbietet, als schönen fürstlichen Hausrath erworben und ihren Kunstkammern zugesellt haben, oder was als weiter Nationalmuseen die Kunstliebenden Päbste in Rom, die obersten Staatsgewalten in Wien, Neapel, Florenz, Parma, Turin, in Paris und London dem schaulustigen und lehrbegierigen Publikum großartig geöffnet haben. Denn war nicht seit Jahrhunderten die Bedingung der Fortdauer und Erhaltung jener köstlichsten Vermächtnisse des Alterthums an solche fürstliche Prachtliebe und Munificenz geknüpft? und entstand nicht eben dadurch jener feuchtbare Wetteifer vieler Regenten, den Glanz ihrer Paläste auch durch solche Sammlungen zu vermehren und zu verherrlichen? *) Zwar bleibt auch hier noch die Frage übrig, ob nicht durch verständige Einrichtungen und hochherzige Vergünstigungen der obersten Staatsbehörden auch manchem dieser königlichen Säle oder Nationalmuseen öffentliche Lehrsäle beigegeben werden könnten, worin zu gewissen Zeiten und mit wohlerwogener Beschränkung einer der kundigen Aufseher oder andere damit beauftragte Professoren archäologi-

---

bliothek d. j. M. abgedruckte Abhandlung wird die erste Stelle im ersten Bande der vermischten antiquarischen Abhandlungen und Aufsätze einnehmen, deren Sammlung unter den Augen des Verfassers zu besorgen H. Eelfig sich bereitwillig erklärt hat.

*) Würde, um nur beim Nächsten stehen zu bleiben, Dresden das reichste Antikenmuseum in Deutschland, wenn die Zahl der Statuen und alten Marmore in Anschlag gebracht wird, noch jetzt den fremden und einheimischen Kunstfreunden und unsern Zöglingen in der Malerakademie eröffnen können, wenn nicht der prachtliebende König August I. zu Anfang des vorigen Jahrhunderts mit dem, sein Versailles auch mit Antiken schmückenden, Ludewig XIV. hätte wetteifern wollen, und so die Etrurische Sammlung in Rom mit Einem Ankauf von der Tiber an die Elbe zu versetzen, vom Pabst, dessen Büste noch jetzt dafür von uns hochgehalten wird, die Erlaubniß erwirken hätte?

sche Vorlesungen mit unmittelbarer Beziehung auf die vorhandnen Kunstschätze halten könnten? *) Eine solche Einrichtung läßt sich freilich nur da mit Schicklichkeit und Bequemlichkeit treffen, wo, wie in Dresden, schon bei der ersten Aufstellung auf einen geräumigen Vorsaal Rücksicht genommen wurde, oder wo bei neuer Aufstellung schon vorhandener großer Kunstschätze in neuerrichteten Museen der Raum für einen solchen Hörsaal im voraus mit in Anschlag gebracht werden kann. Es ist daher wohl kaum einem Zweifel unterworfen, daß nicht nur bei dem jetzt mit wahrhaft königlichem Aufwand betriebenen Ausbau des großen Kunstmuseum in Berlin, wohin auch alle, durch ihren kundigen Aufseher, Prof. Levezow, im II. und III. Band der Amalthea verzeichnete Antiken in Sculpturen, Münzen und geschnittnen Steinen aus den seit dem Anfang des vorigen Jahrhunderts zusammengebrachten Kunstschätzen, gebracht werden sollen, sondern auch in der ihrer Vollendung täglich mehr entgegengehenden Münchner Glyptothek auf einen Saal, wo durch lebendiges Wort die Prometheusfackel gezündet werden und das todte Bildwerk ins wahre Leben treten könne, weise Rücksicht genommen seyn werde. Denn auch hier gilt das alte homerische Wort: das Eisen zieht den Mann an. Man lege das wohlgeschliffne Schwert nur erst hin. An tüchtigen Kämpfern, die zugreifen, wird es besonders in diesem Felde jetzt nirgends fehlen. Allein ganz verschieden davon sind die akademischen Museen in Universitätsstädten und auf unsern Hochschulen, wohin auch wohl höhere Bildungsanstalten, wie Pforta bei Naumburg, Ritterakademien und große Gymnasien, wie zu Hamburg, Frankfurt am Main, wo im neuen Bibliothekgebäude so schönes Local

*) Dergleichen zu halten haben seit 1812. Sr. Maj. der König von Sachsen im Vorsaal des K. Antikenmuseums in Dresden gestattet und sie sind nicht ohne Nutzen geblieben. Ob einst der Director des Kaiserl. Antikenmuseum in Wien, Nach Naumann, zu seinen Vorlesungen ein Lokal in der Burg selbst, wo sich das Museum befindet, gehabt habe, ist mir nicht genau bekannt worden.

bereitet werden könnte, Weimar, Hannover, Stettin, Danzig, *) zu zählen seyn dürften. Grammatisch-kritische Philologie und bildliche Alterthumskunde oder Archäologie durchdringen sich jetzt so vielfach und innig bei der Richtung, die das Studium der Classiker überhaupt genommen hat, daß wenigstens auf keiner wohlorganisirten Universität ein jährlich wiederkehrender Cursus der Archäologie länger vermißt werden sollte. Dazu aber ist die Zurichtung und Ausstattung eines eigenen Antiquariums, d. h. eines mit versinnlichenden Lehrmitteln versehenen, eigenthümlichen Hörsaales eben so unerläßlich, als ein physischer, chemischer und anatomischer Hörsaal mit den erforderlichen Apparaten und Sammlungen. Und wenn auch nur wenigen deutschen Hochschulen eine so reiche Ausstattung durch Vermächtnisse und Handelsconsulate, und durch geschickte Anwendung alter Fonds zu Theil werden kann, wie die Universität Leyden nach den hier abgestatteten Berichten bereits besitzt; nie wird es weise berechnenden, ja selbst ständische Beihilfe durch aufrichtige Darlegung ihres Nothstandes in Anspruch nehmenden Curatelen oder Corporationen der Lehrer selbst an den erforderlichen Mitteln fehlen, der Kunst einen kleinen Tempel zu erbauen und wenigstens eine Auswahl der mionetischen Münzpasten und der in London, Paris und nun auch unter Rauch in Berlin gefertigten Gypsabgüsse der vorzüglichsten plastischen Werke der Sculptur in einem schicklichen Lokal aufzustellen, woran sich früher oder später gewiß auch manche Schenkung, manches Vermächtniß von echten Antiken in größerem oder kleinerem Maaßstab von selbst anknüpfen wird. Von dieser Idee ist man neuerlich bei der preißwürdigen Hannöverschen Regierung ausgegangen, da man mit bedeutendem Aufwand einen mit der

*) Wir nennen hier Braunschweig, Gotha, Cassel, Darmstadt, Stuttgart und einige Gymnasien in Universitätsstädten darum nicht, weil sich in den meisten derselben bereits Museen und Kunstsäle befinden, die mit geringem Aufwand auch für öffentliche archäologische Vorträge eingerichtet werden könnten.

großen Bibliothek aufs genaueste zusammenhängenden Hörsaal für die Archäologie durch zweckmäßigen Ankauf von Abgüssen und Münzpasten bereichert hat, wo nun der treffliche Ottfried Müller das alte, vom Vater Heyne ererbte Recht, Archäologie vor einer zahlreichen Schaar gebildeter Jünglinge vorzutragen, in noch besserer Veranschaulichung, als es durch Aufschlagen und Vorzeigen bloßer Kupferwerke einst möglich war, mit wachsendem Kunstvermögen üben wird. Ἀγαθῇ τύχῃ.

B.

V.

Auszug aus einem Briefe des Herrn Gierlew.

Kopenhagen, d. 21. Oct. 1824.

— Nach meinen letzten Nachrichten aus Neapel ist die Reise des Grafen Borgia von Tunis noch nicht herausgekommen, und nachdem Tambroni, der die Herausgabe besorgen sollte, nun gestorben und die lebenslustige Gräfin wieder geheirathet hat, wird wohl nicht mehr daran gedacht, weil es keinen Gewinn verspricht; es dauert mich besonders wegen der Karten und Zeichnungen.

Sehr gern wäre ich Ihrer gütigen und ehrenvollen Aufforderung gefolgt, etwas über die wahre Lage des alten und neuern — Phönicischen und Römischen — Karthago mitzutheilen, wenn ich nicht befürchten müßte, daß dieses ohne eine genauere topographische Karte und Plan von der Stadt selbst, in ihren jetzigen Ruinen, niemals weder deutlich noch interessant werden könnte; um so mehr bedaure ich, daß die vom Grafen Borgia aufgenommene nicht herausgekommen. Unser Dr. Estrup, ein guter Philolog, doch eigentlich mehr Historiker, Schwager meines gelehrten Freundes Engelstöft, und jetzt Lehrer bei der neuorga-

nisirten Akademie und Schule von Sorbe, hat eine lateinische Abhandlung über die Lage des alten Karthago schon vor ein Paar Jahren hier herausgegeben; aber da der fleißige junge Mann sich des sehr fehlerhaften Plans von P. Caronni in seinen flüchtigen von ihm als Sklaven zusammengerafften Nachrichten von Tunis bedient hat, und sich darauf stützt, allein die Gegend selbst nie sah; so ist sein Räsonnement dadurch oft sehr irrig, obschon seine Hypothese gegründet, daß die Lage des ältesten, Phönicischen Karthago von der des neuern Römischen ganz verschieden war; eine Hypothese, die er übrigens durch eine sehr flüchtige Durchsicht, die ihm von den Papieren, Planen und Karten des verstorbenen Grafen Borgia von der Wittwe bei seinem Aufenthalt in Neapel vergönnt war, richtig aufgegriffen und nachher benutzt hat. Schon längst hatte ich die Idee eine weitläufige Kritik hierüber zu liefern, um das Unstatthafte in dieser Abhandlung zu zeigen; aber auch hier fanden sich die nämlichen Schwierigkeiten wie bei einer eignen Abhandlung. Ich verzweifelte, mich ohne eine gute Karte nur in etwas verständlich machen zu können. Oft bin ich versucht laut zu lachen, wenn ich sehe, wie man so ohne alle eigene Anschauung Karten und Gegenden construirt, blos aus Büchern, die entweder selbst unrichtig, oder unrichtig verstanden sind, oder denen man wohl gar eigne schiefe Ideen unterschiebt, und so auf gradewohl die alten klassischen Gegenden, so zu sagen, a priori, construirt, besonders solche, die ich selber so genau kenne; es kommt einem gar lächerlich vor.

Eigentlich bin ich wohl der erste, der diese Hypothese von einer verschiedenen Lage des ältern und neuern Karthago gegründet, oder doch geahndet, wie ein Brief beweist, den ich im Sommer 1813, glaube ich, an Herrn Bischoff Münter schrieb. Diese Idee wurde zuerst in mir rege, nachdem ich bei längerer und genauerer Untersuchung der jetzigen Ruinen von Karthago, die kaum so weit von meinem Landhause entfernt waren, wie das Linkische Bad von Dresden, gar keine Spuren als blos von Römischen Ruinen

fand, durch ihre Materialien und Bauart so leicht zu erkennen. Hernach wurde ich auf die Verschiedenheit des Terrains, verglichen mit dem, was die Alten von dem des Phönicischen Karthago sagen, aufmerksam; so war z. B. es nicht möglich einen Platz für den so geräumigen alten Hafen dort zu finden, wo augenscheinlich der spätere Hafen noch zu sehen ist, welcher sehr deutlich durch mehrere Substructionen im Wasser und durch eine ins Land hineingehende Vertiefung erkannt wird. Die ganze Scipionische Belagerungsgeschichte ferner könnte gar nicht aus dem jetzigen Locale, und seinen Ruinen verstanden werden, selbst die durch Anschwemmung von Land so gänzliche Veränderung des Terrains abgerechnet, wodurch der eigentliche Isthmus, der die Halbinsel, worauf Karthago lag, mit dem festen Lande verband, beinahe gänzlich verschwunden ist. Und endlich konnte ich auch nicht glauben, daß das so politisch-religiöse Römervolk eine neue Stadt eben auf der den unterirdischen Göttern einmal feierlich geweihten Stätte, worüber der Pflug fluchend gegangen, angelegt hätte, obschon der kluge Kaufmann wohl die für den Welthandel so vortheilhafte Lage des alten Karthago benutzen mochte, um ganz in der Nähe und dichte nebenbei eine neue Stadt anzulegen. Als der Graf Borgia zwei Jahre später nach Tunis kam, theilte ich ihm diese Ideen mit, die durch eine genauere und öftere Untersuchung des Terrains und wiederholte Lesung der Alten durchaus bestätigt wurden; und wir erkannten nun deutlich die großen Veränderungen des ganzen Terrains, wie das zurückgetretene Meer den künstlich gegrabnen Hafen Lothan verschlemmte. Hier muß aller Wahrscheinlichkeit nach der Hafen des Scipio gewesen seyn, der nachher viel zur Verschlemmung des künstlichen Hafens beigetragen, von wo aus die Karthagische Flotte durch den neu geöffneten Kanal, ohne von der bloquirenden Römischen Flotte bemerkt zu werden, in die See ausgelaufen ist. Wir sahen, wo das Lager des Scipio gestanden u. s. w. Alles wurde uns durch diese Hypothese deutlich und klar; sie wurde so ausgebildet und auf so viele ge-

graphische und historische Gründe gestützt, daß sich wohl mit höchster Wahrscheinlichkeit behaupten läßt, daß die jetzigen Ruinen sich ganz und gar von den Zeiten der Römer herschreiben. Werden aber denn gar keine Alt-Karthagischen Ruinen noch dort gefunden? fragen Sie, und ich glaube beinahe es bestimmt verneinen zu können. Ich habe mit dem Grafen Borgia und mehreren Freunden die genauesten Untersuchungen angestellt, freilich nichts nachgraben lassen, aber auch gar keine Spur von eigentlich ältern Karthagischen Ruinen finden können; daß späterhin von einem Herrn Humbert Altäre gefunden mit punischen Inschriften, die in Holland, seinem Vaterlande, herausgegeben worden sind, beweist meiner Meinung nach nichts gegen die Hypothese; denn es ist wohl kaum zu bezweifeln, daß Tempel und Altäre den heimischen Göttern mit Inschriften in der Landessprache auch in der Römischen Stadt errichtet wurden. Die Ursache, warum sich keine Ruinen von Gebäuden des Phönicischen Karthago mehr finden, glaube ich darin suchen zu müssen, daß theils die Baumaterialien schlecht oder wenig dauerhaft waren, aus Backsteinen oder lockerem Sandstein, der sehr leicht verwittert, und keineswegs aus Marmor oder andern noch dauerhaftern Steinarten, die im Lande selten sind; theils daß die Römer, die nichts halb thaten, und sich eben so gut auf Niederreißen als auf Bauen verstanden, das verhaßte Karthago gewiß tüchtig niedergerissen und gänzlich zerstört und geschleift haben; und endlich daß die zerstörte Stadt gegen 200 Jahre ganz in ihren Ruinen darnieder lag, und also ganz verschwinden konnte. —

Zusatz.

* Wir glaubten diesem Brief hier um so mehr einen Platz einräumen zu müssen, da über die neuerlich so sehr in Anregung gekommenen Alterthümer des punischen Karthagos wohl jeder Streit beseitigt wird, wenn durch einen vollgiltigen Augenzeugen die auch vom Prof. Reuvens aufgestellte

Behauptung beglaubigt wird, daß phönicische Spuren dort verschwunden sind. H. Gierlew, während seiner Studien in Halle ein Lieblingsschüler Wolf's und also gewiß mit allen Vorkenntnissen ausgerüstet, war 6 Jahr lang K. Dänischer Consul in Tunis, und lebt jetzt wieder in seinem Vaterlande Kopenhagen, dem er, an die rechte Stelle gesetzt, vielfach nützen könnte. Schade, daß er außer einigen in Dänischen Journalen abgedruckten Briefen ein größeres Werk über seine antiquarische und statistische Forschung an Küsten, die uns noch immer ein verschlossenes Land sind, herauszugeben sich nicht entschließen konnte. Denn fast ist alle Hoffnung verschwunden, des Grafen Borgia Werk, zu welchem er selbst so vieles beigetragen hatte, je im Druck erscheinen zu sehn. Ueber das benachbarte Tripolis erhielten wir wenigstens des Genuesers Della Cella Briefe, die er auf seiner 1817 von Tripolis nach Cyrene unternommenen Reise an seinen Freund, den D. Viviani schrieb, in dem zu Genua 1819 erschienenen Viaggio da Tripoli di Barberia alle frontiere occidentali dell' Egitto (222 S. in 8.) und ein weit ausführlicheres und genaueres Werk dürfen wir von dem auf Kosten des Königs von England zur Erforschung der Küsten und Alterthümer von Tripolis und Cyrenaika auf einem besonders dazu gerüsteten Schiffe zu Ende des Jahres 1823 ausgeschickten Capitain Smith erwarten. Allein über Tunis selbst herrscht noch immer ein tiefes Stillschweigen.

B.

VI.

Briefe aus Wien.

a.

Ueber die in Alexandrien von Hr. Leuzen gefundene lebensgroße Marmorstatue und andere ägyptische Alterthümer.

Wien, den 10. April 1823.

Während meines leyten Aufenthaltes in Aegypten verwandte ich einen Theil deſſelben auf Nachforſchungen nach dortigen Alterthümern. Obſchon der franzöſiſche Generalconſul Drovetti und der engliſche Generalconſul Salt mir darin viele Jahre vorangegangen waren und beide es bereits aufgegeben hatten, ſo war ich doch ſo glücklich, noch manches zu finden, wonach ſie vergeblich geſucht hatten, und das für Antikenkabinette von bedeutendem Werthe ſeyn kann. Ich rechne dahin:

1) eine, zwiſchen den Stellen, wo Kleopatras Bäder und die Alexandriniſche Bibliothek geſtanden, tief verſchüttet geweſene Bildſäule aus pariſchem Marmor, die das in Lebensgröße dargeſtellte Portrait eines der Ptolemäer ſeyn mag. Ich kam dazu, als Araber, welche in den Ruinen nach behauenen Bauſteinen gruben, den Kopf fanden. Er war mit einem Kranze verziert, mit einem Krausbarte verſehen und verrieth, daß er ein Portrait ſei. — Der ſchweren Decke ungeachtet, war er aufs beſte erhalten geblieben. So hoch ihn auch die, jeßt jedes ergrabene Alterthum überſchäßenden, Araber hielten, ſo ging ich doch ſogleich in die Forderung ein, und bewilligte auch, was ſie für das Graben nach den weitern Theilen begehrten. Der Fund freuete mich um ſo mehr, da in dieſer Gegend noch

nie eine Antike von Bedeutung zu Tage gefördert worden, weil das Graben in den dortigen Bergen von Ruinen überaus schwer fällt und in Alexandrien kaum Tagelöhner genug zum Bedarf für den Handel zu finden sind. Mein Aufwand wurde erst am 11ten Tage belohnt. Der Leib lag in einer entferntern und tieferen Stelle. Der Hals schloß im reinsten Bruche genau an den Kopf an. Nur der rechte Arm entging mir; alles Andere, selbst das Fußgestell hatte nur sehr unbedeutende Verletzungen. Es lag mir ausnehmend viel daran, auch den fehlenden Arm finden zu können. Obschon ich über 3 Wochen lang fortgraben ließ, so wurde er doch nicht entdeckt. Es zeigen aber die Ueberreste von zwei Fingerspitzen, die an dem Kranze auf dem Kopfe geblieben sind, wie seine Stellung gewesen ist. Die schöne linke, mit einem Ring gezierte, sich gegen das Piedestal neigende Hand hält eine mir unbekannte Frucht einer Citrone ähnelnd. So schön diese Hand ist, so schön sind die nackten Füße. Am meisten bewundern aber die Künstler die Schönheit des Faltenwurfs des Mantels. Wegen des tiefen Einschnittes der Falten stellen sie das Werk in die Epoche, wo die griechische Kunst aus der Aegyptischen hervorzugehen begann, und aus welcher noch kein Denkmal der Bildhauerkunst vorhanden ist. Ich setze Ihnen nun noch die übrigen Hauptstücke meiner in Aegypten gemachten Alterthumssammlung her:

2) Zwei Brustbilder unter Lebensgröße aus Alabaster, ohne die mindeste Beschädigung. Beide haben gleiche Höhe und beide gleichgeformte Postamente. Beide sind nach dem Urtheil aller Künstler, welche sie gesehen, aus der Zeit des höchsten Flors der griechischen Kunst. Der schöne Kopf des einen ist mit einem Helm bedeckt; um den Schädel des andern sind Zöpfe gewunden, in welche Blumen eingeflochten sind.

3) Eine noch hermetisch verschlossene, reich bemalte griechische Mumie, deren Sarkophag voll von Hieroglyphen in den frischesten Farben ist. Ich darf auf diese Mumie einen um so größern Werth legen, da es der griechischen so wenige giebt und es sehr unwahrscheinlich ist,

daß noch eine werde entdeckt werden. Da es kaum zu bezweifeln ist, daß sie einen Papyrus enthalte und daß derselbe, wie der um den höchsten Preis nach Paris gekommene, wohl auch seine Hieroglyphen mit einer griechischen Uebersetzung enthalte, so bietet sie Hoffnung, daß aus ihrer Eröffnung noch größeres Licht über die Hieroglyphensprache ergehen werde, als aus jener schon ergangen ist.

4) Eine Aegyptische sehr groß und aufs beste erhaltene Mumie, in zwei Sarkophagen, davon der innere voll von Hieroglyphen ist.

5) Drei Katzenmumien, vollkommen gut erhalten, und wahrscheinlich die letzten, welche noch gefunden werden konnten. *) Ich wünsche sämmtliche Stücke verkaufen zu

---

*) Da eine davon in meinen Besitz gekommen ist, so nahm ich davon Veranlassung in der in Dresden erscheinenden Abendzeitung von 1823 n. 244. im Allgemeinen über den Katzencultus der Aegypter und die muthmaßliche Veranlassung dazu zu sprechen, auch die Meinung zu berühren, daß die ältern Griechen unsre Hauskatze nur wenig gekannt hätten. Diese Behauptung kann sehr wahrscheinlich gemacht werden, ohne daß der neuerlich zwischen den Zoologen statt findende Zwiespalt der Meinung, ob nicht die alte ägyptische Bubastiskatze eine eigene afrikanische Gattung bilde, (wie Link in seiner Urwelt und Alterthum erläutert durch die Naturkunde S. 200 behauptet und dabei Olivier in seinem Voyage à l'Empire Ottoman, Vol. II. p. 41. zu seiner Beglaubigung anführen konnte, wogegen Cuvier in seinem Hauptwerk sur les ossemens fossiles Vol. I. p. 92. die Katze ausdrücklich unter die Thiere rechnet, deren Mumien die vollkommenste Identität der antiken und neuen Gattung beweisen) dadurch berührt werde. Ueber die Katzenmumien überhaupt verdient wegen ihrer Genauigkeit in der Angabe ihres Innern (bei ihrer zergliedernden Eröffnung) und Aeußern, und wegen sorgfältiger Anführung alles dessen, was in neueren Werken über Aegypten vorkommt, eine erschöpfende lateinische Abhandlung verglichen zu werden, welche als Programm zur Jahresfeier der Universität Kopenhagen der dortige gelehrte Professor der Naturgeschichte, Johannes Reinhart geschrieben hat:

können. Dazu wird mir ein Wink, wo ich einen Käufer finden könnte, und eine Empfehlung an denselben nöthig. Wie gern zeigte ich Ihnen dieß alles selbst. Hier in Wien haben sie alle Kenner und Freunde der Kunst, auch Hr. von Steinbüchel, der hochbetraute Direktor des Kais. Antikenmuseums, in Augenschein genommen. Die beigelegte, von dem k. k. Rathe und Direktor der Akademie der Künste Herrn Klieber aus Gefälligkeit verfertigte Zeichnung kann Sie dann über No. 1. noch weiter belehren. Würden Sie den Kopf selbst sehen, so würden Sie wahrscheinlich schnell erkennen, wen er abbilde, und diese Angabe würde der Statue noch mehr Werth geben. Wohl wünsche ich sehr, daß das, was ein Teutscher gefunden, auch in Teutschland bleiben möge, doch habe ich auch darauf Rücksicht zu nehmen, wo mir das meiste geboten wird. Möge ich doch recht bald mit einer gütigen Antwort beglückt werden.

Bemerkung des Herausgebers.

Die Leser dieser Nachricht finden vielleicht eine Nachricht über den Schreiber des obigen Briefes und seine alterthümlichen Besitzthümer nicht unwillkommen. Folgendes schrieb mir über ihn ein sehr unterrichteter Freund aus Wien, den ich gebeten hatte, den Mann und seine Sammlung kennen zu lernen. „Ich habe Hr. L. persönliche Bekanntschaft gemacht

---

Anniversariis — quinque mumias bestiarum Aegyptiacas describendo prolusit I. Reinhart, Havniae 1824. 64 S. in 4. wo außer einer Stiermumie, auch 4 Katzenmumien, alle im zoologischen Museum in Kopenhagen befindlich und auch durch Oeffnung untersucht, von S. 39 aufs sorgfältigste beschrieben werden. Zwei dieser Katzenmumien sind auf zwei beigefügten Kupfertafeln abgebildet, in der Pappenmaske um den Kopf und der bemalten Bandagenumwicklung um den Körper der meinigen vollkommen ähnlich.

B.

und seine Statue gesehn. Leutzen, ein Wirtemberger von Geburt, ist ein schlichter offener Mann, zwar nicht zum Gelehrten gebildet, aber durch Reisen, Umgang und mannichfaltige Erfahrung zum tüchtigen Geschäftsmann gereift. Er war seit 1814 in Handelsangelegenheiten dreimal eine längere Zeit in Aegypten, und seine Erzählungen über dieses Wunderland und über seine Abstecher nach Palästina, Syrien u. s. w. sind interessant anzuhören, und würden, wenn sie aus seinen Tagebüchern bekannt gemacht werden könnten, viel Leser finden. Salt, Drovetti, Bau, Burkhard, Belzoni und andere Reisende, welche jene Gegenden besucht haben, kannte er persönlich. Während seines Aufenthaltes in Alexandrien kam ihm der Einfall, mitten zwischen der sogenannten Säule des Pompejus und den muthmaßlichen Trümmern des Alexandrinischen Museums nachgraben zu lassen; und da fand er die vielbesprochene Statue, die er eine Bildsäule eines Ptolemäers nennt. Sie ist bis auf den fehlenden rechten Arm vortrefflich erhalten und selbst, wo der Kopf abgebrochen war, in nichts verletzt. Sie gehört ohnstreitig einer spätern Zeit an, wo sich noch eine gute Ueberlieferung im Technischen erhalten hatte, aber nichts mehr geschaffen werden konnte. Die Drapperie ist vortrefflich und könnte auf einen früheren Kunststyl weisen, wenn nur alles übrige übereinstimmte. Die Haare am Barte sind nur leicht eingegraben. Sie ist offenbar das Portrait eines Sophisten oder Redners aus der Alexandrinischen Schule unter den Kaisern, der im Wettkampf den Sieg davon trug. Leutzen versichert, Drovetti habe diese Statue auf 1200 Dukaten geschätzt. Da Leutzen mit den Erben des ehemaligen Consuls Rosetti in einen koübaren Proceß verwickelt ist, so würde er sich wohl billig finden lassen.“ So weit jener Freund. Ich erhielt aber auch auf meine Anfrage bei H. v. Steinbüchel, dem hochverdienten Direktor des K. Antikenmuseums, eine Antwort, die ich kein Bedenken trage hier abdrucken zu lassen, da sie ein bloß brieflich ausgesprochnes Kunsturtheil enthält.

„Die große Marmorstatue, (über 5 Schuh) ist zuverlässig antik. Die rechte Hand fehlt, der Kopf ist abgebrochen, aber

der Bruch sehr rein, und es dürfte eine sehr leichte Sache seyn, den vorhandenen, ungezweifelt zur Statue gehörigen Kopf, fast ohne Merkmal der gewesenen Beschädigung daran zu befestigen. In der linken Hand hält die Figur einen Kranz, an dem einen Finger sieht man einen Ring ausgedrückt — Der Kopf ist ebenfalls bekränzt, und aus einigen an dem rechten Ohr sich zeigenden Spuren einer Fingerspitze, scheint es, daß die Figur sich diesen Kranz selbst aufsetzte. Auf dem kleinen nebengebildeten Cippus liegt ein dritter Kranz. Die Statue stellt keinen Kaiser, keinen Krieger vor, einen Grammatiker oder Rhetor vielleicht, der in drei verschiedenen Wissenschaften den Preis davon trug. Sie ist ein treues Bild eines ältlichen nicht eben schönen Mannes, mit einer Adlernase: nach der Arbeit zu schließen, wo die Haare nur mit kleinen vertieften Strichen, (aber nicht ohne Geschick) angedeutet sind, dürfte man die Statue in die Zeit der spätern Kaiser setzen: die rechte Brust ist entblößt gebilder, die Drapperie mit Leichtigkeit und ausgezeichnet gut hingeworfen, Füße und Alles, mit Ausnahme des Bemerkten, in vollkommen gutem Stande der Erhaltung."

Da diese Statue auf jedem Fall schon darum äußerst wichtig erscheint, weil sie die einzige ist, die uns ein Denkmal aus der Alexandrinischen Schule aufbewahrt: so habe ich die mir davon mitgetheilte Zeichnung in Kupfer gestochen hier beigelegt, und erlaube mir für jetzt nur noch einige flüchtige Bemerkungen darüber.

B.

b.

Die Alexandrinische Rhetorstatue.

(Hierzu der Kupferstich Taf. VIII.)

Die neuesten Nachrichten über die Gegend, wo diese Statue ausgegraben wurde, finden wir in des General's Minutoli Reise zum Tempel des Iupiter Ammon und nach Oberägypten, herausgegeben von *Tölcken* p. 28 ff. Und es kann wohl seyn, daß der Fundort in die Gegend zu setzen ist, wo Ptolemäus Philadelphus das berühmte Museum in Brucheion gestiftet hat. Aber wie schwierig ist hier jede nähere Bestimmung! Der erste Blick giebt es, daß wir die Statue eines alexandrinischen Rhetors oder, wie sie damals allgemein hießen, eines Sophisten erblicken, der zum drittenmal Sieger, sich drei Kränze und überdieß diese Statue verdient hatte. Nichts war gewöhnlicher, als daß berühmten Redekünstlern die Ehre widerfuhr, mit einer Portraitstatue zur Erhaltung ihres Andenkens für die Nachwelt geschmückt zu werden. Wer die Beweise dafür sucht, findet sie mit großer Belesenheit zusammengestellt in des gelehrten Staatsraths von Köhler Geschichte der Ehre der Bildsäule bei den Griechen, als Vorlesung in der Kön. Akademie der Wissenschaften, dem VII. Band ihrer Denkwürdigkeiten (vom Jahr 1816 und 1817) einverleibt. Dort findet man S. 83-86. die Stellen aus Philostratus, Dio Chrysostomus und Aristides aufs fleißigste gesammelt. Es hatte aber auch schon der Jesuit Cresollius in seinem gelehrten Theatro rhetorum I, 8. p. 54 f. die Sache mit Beispielen dargethan. Es scheint dabei immer auf eine sogenannte statua iconica abgesehn gewesen zu seyn. Denn es ist auch die dem Sophisten Proäresius in Rom dekretirte Bildsäule aus Erz mit der pomphaften Inschrift: die Herrscherin Roma dem Herrscher in der Rede an ἀνδριὰς χαλκοῦς ἰσομέτρητος bei Eunapius im Pro-

äreſius p. 90. ed. Boissonade, wo Wyttenbach in der Anmerkung ſowohl den Gebrauch als das Wort erläutert hat p. 322. Die Drapirung iſt ganz, wie ſie die ſtrenge griechiſche εὐσχημοσύνη (S. *Vasengemälde* St. II. S. 54 f.) bei ſolchen Repräſentationen fodert. Die rechte Schulter bis auf die Bruſt und der rechte Arm frei und ganz unbekleidet. So haranguirte der griechiſche Redner. Man denke nur an das griechiſche Sinngedicht Ἀδεσπ. CIV. (T. III. p. 171.)

Αὐτὸν ὁρῶ σε, Μέδον, τὸν ῥήτορα· φεῦ, τί τὸ θαῦμα;
Στειλάμενος σιγᾷς· οὐδὲν ὁμοιότερον.

wo Jacobs in Animadv. Vol. X. p. 344. dieß von jenem aus Quintilian zur Gnüge bekannten, aber freilich beim griechiſchen Pallium ſich knapper als bei der römiſchen Toga geſtaltenden Mantelwurf erklärt. Die Sculptur wählte dieſes dem ſtrengen Alterthum nachgebildete Koſtum um ſo lieber, und behielt es als einen ſtehenden Typus auch in ſpätern Zeiten bei, weil es die erwünſchte Gelegenheit darbot, wenigſtens einen Theil der vollen männlichen Bruſt und den ganzen rechten Arm völlig unbekleidet zu zeigen. Wir finden dieß daher auch auf den meiſten noch erhaltnen Büſten griechiſcher Redner ſo angedeutet. Man ſehe z. B. die ſchöne Büſte des Iſokrates in Visconti's Iconographie Grecque pl. XXVIII, 3. 4. Die Sache hat indeß ihre eignen Maaße und Abſtufungen, da das duplex pallium der Philoſophen von der ſtrengen Sitte, wie wir es noch in den Statuen alter Philoſophen (Mus. Capit. T. III. tab. 59. Mus. Florent. T. III. tab. 97. und in andern Denkmalen) erblicken, von dem Rednermantel, wovon uns Fea in ſeiner Ausgabe des Winckelmann in einer Abbildung des Demoſthenes nach einem Gypsabguß bei Jenkins eine intereſſante Abbildung gegeben hat (Storia delle arti di disegno T. II. tav. VI. mit der Erklärung T. III. p. 458.) genau unterſchieden werden muß. Selbſt die Art, wie die alten Aerzte ſich ſchürzten und wie ſie in einer

eignen unechten Schrift in den Werken des Hippokrates beschrieben wird und auf mehrern noch vorhandnen Statuen des Aeskulap genau beobachtet erscheint, hat ihr Eigenthümliches. Dieß fodert aber eine weit ausführlichere Auseinandersetzung. Hier gnüge es zu bemerken, daß die vollere, faltige Drappirung des Mantels, in welcher unser Rhetor gekleidet erscheint, an die toga Graecanica beim Sueton in Domit. c. 4. erinnert, worüber von den Erklärern viel Ungereimtes vorgebracht worden ist und wo Ernesti in seinem Excurs die Sache doch noch richtiger faßt, als Oudendorp und andere.

Offenbar kränzt sich unser Rhetor selbst, so wie wir mehrere Athletenstatuen im Alterthum finden, die sich die statt des Siegerkranzes oft eintretende oder mit ihm verbundene Binde (das ἀναταινιοῦσθαι) selbst ums Haar winden. Da er nun zu gleicher Zeit noch einen Kranz auf dem der Statue zum Stützpunkte dienenden Cippus liegen hat und einen dritten in der Linken hält, (denn daß es keine besondere Frucht, der Ananas ähnlich, wie Leutzen mir schreibt, seyn könne, was er mit der Linken erfaßt, sondern auch ein Kranz, möchte wohl höchst wahrscheinlich seyn) so ist es offenbar hier um einen dreifachen Sieg zu thun, wegen dessen ihm diese Kränze von den Agonotheten im Kampfspiel zuerkannt worden waren. Es würde leicht seyn, diese auch siegreichen Dichtern, Rednern, Sophisten oft zuerkannte Bekränzungssitte durch eine ganze Reihe von Anführungen aus den alten Schriftstellern zu erläutern, wenn nicht schon seit Paschalius de Coronis V, 12. p. 524 ff. diese Materie oft erläutert und zuletzt noch vom Staatsrath von Köhler in der mit so vieler Gelehrsamkeit und Scharfsinn behandelten Abhandlung über die Belohnungen im Staate bei alten Völkern, die unsern Ritterorden zu vergleichen, in dem Abschnitt, der von den Kränzen handelt (Dörptsche Beiträge von 1814. Erste Hälfte) ganz erschöpfend behandelt worden wäre. Dort (S. 66 ff.) wird auch bewiesen, daß, um die Ehre der Kränzung zu erhöhen, sehr oft dem Gefeierten Statuen

und Bildwerke dekretirt wurden, in welchem er gekränzt erschien. So wie nun, wie jeder schon aus seinem Pindar weiß, der höchste Ehrenpunkt für den Sieger in den gymnastischen Wettkämpfen war, sechs- und mehrmal gekränzt zu werden; so schmeichelte es auch bei den musikalischen Wettkämpfen der Eitelkeit der Dichter und Rhetoren, mehrere Kränze erhalten zu haben und das Andenken derselben in Statuen fortgepflanzt zu sehn. In der durch Ignarra's Erklärung de palaestra Neapolitana schon benutzten, (in der neuen Ausgabe der Neapolitanischen Bildergallerie beider Philostraten ohnstreitig von Jacobs und Welcker genau erläuterten) Stelle bei Petron c. 83. p. 413. *Burm.* sagt der zum Beschauen hintretende Literator: ego poeta sum et, spero, non humillimi spiritus, si modo *coronis* aliquid credendum est, quas etiam ad imperitos deferre gratia solet (wo die Erklärer nachzusehen sind). Ein solcher dreimal gekränzter Sieger (dem, wie dort Nikänetos von Kratinos singt Analect. T. I. pag. 417. IV. στεφάνων δόμος ἐβρυεν) war also auch unser Alexandrinischer Rhetor. Denn es ist ja eine bekannte Sache, daß Ptolemäus Philadelphus eigene musikalische (im klassischen Sinne des Worts) Wettkämpfe stiftete, wobei nicht nur Dichter aller Art, sondern auch Sophisten, Grammatiker, u. s. w. concurrirten. Vitruvs Vorrede zum 7. Buch spricht dieß deutlich aus S. 4. p. 174. *Schneid.* Musis et Apollini ludos dedicavit, et quemadmodum athletarum, sic *communium* scriptorum (dieß sind offenbar Dichter und Rhetoren, wie es auch Heyne erklärte und Galiani verstand, der es scrittori ne' publici scritti übersetzt, man denke an das Horazische *communia* dicere) victoribus praemia et honores constituit. Daß nicht bloß Dichter dabei kämpften, erhellet schon aus den folgenden Worten bei Vitruv *primo* poetarum ordine. Ob dieß alle Jahre geschehen, oder nur alle 5 Jahr, in den πενταετηρικοῖς ἀγῶσι, die Strabo XVII. p. 1165. C. erwähnt, und wie überhaupt dieß alles beschaffen gewesen, möchte mit Gewiß-

heit aus bestimmten Zeugnissen der Alten kaum auszumitteln seyn. Selbst, welche Ptolemäer das Ganze am meisten geordnet, die συσσίτια der Gelehrten, die Vorlesungen in den στοαῖς, die Declamationen (commissiones S. zu Sueton Caligula c. 53.) und Recitationen der Dichter und Sophisten mit Stipendien und Prämien ausgestattet haben, unterliegt vielen chronologischen und geschichtlichen Streitfragen, die schon Heyne in seiner auch jetzt noch belehrenden Abhandlung de genio saeculi Ptolemaeorum alle angedeutet hat. S. Opusc. T. I. p. 130 f. vergl. Vol. VI. p. 436 f. Am meisten erläutert die hier in Anspruch kommende öffentliche ἐπιδείξεις und ἀγωνίσματα die in Alexandrien selbst gesprochne Rede des Sophisten Dio aus Prusa p. 363. D. ed. Morell. wo auch die ῥήτορες vorkommen, ἐπιδεικτικοὺς λόγους συνθέντες. Was Professor Matter in Strasburg in seiner fleißig zusammengestellten Preisschrift Essai historique sur l'école Alexandrine (Paris 1820.) T. I. p. 82 ff. über diese Musenkämpfe bemerkt, konnte bei Mangel bessrer Quellen freilich nur nothdürftig ausfallen. Wir hoffen in unsrer längst schon vorbereiteten Schrift über den Musendienst und seine verschiedenen Epochen, in der 7ten Epoche, wo von den Alexandrinischen Musen und Museen die Rede seyn wird, durch Zusammenstellung mancher leisen Andeutungen es wahrscheinlich machen zu können, daß hier zuerst die sogenannten Facultätsmusen, d. h. die Vertheilung der verschiedenen Vorsteherschaften, die man den 9 Musen in 9 Sälen, wovon jeder einer Muse geweiht war, zuschrieb, entstanden sind. Es gnüge indeß jetzt diese flüchtige Andeutung. Ueber den in der Statue vorherrschenden Styl kann nur ein prüfender Augenzeuge sein Urtheil abgeben. Wir würden vorläufig auf das für Alexandrien so wichtige Zeitalter des Alexander Severus rathen, und sind übrigens keineswegs der Meinung, daß es in der zu Alexandrien angesiedelten Bildnerkunst und Sculptur nicht auch eine eigne wohl auch bis zu einer Art von Kunststyl gesteigerte Manier gegeben habe, was Millin freilich geradezu leugnete, als er in einer Anmerkung zu Dallaway's ins

französische übersetzten beaux arts en Angleterre T. II. p. 111. geradezu ausspricht: on ne connoit pas des caracterès qui puissent servir à distinguer le style des statues Grecques sous les Ptolémées. Sehr begierig sind wir auf die jüngste Vorlesung in der Münchner Akademie von Thiersch, in welcher er, überhaupt nur zwei Epochen annehmend, die Grenze der lezten nur bis auf Adrian ausdehnt.

Böttiger.

Ueber S. Quintinos Scarabäen-Hypothese.

Wien, den 23. April 1822.

Herr Director von Steinbüchl schickt Ihnen beiliegend eine italienische Abhandlung über die Scarabäen. Mich hat der Verf. nicht überzeugt, daß sie in Aegypten als Scheidemünze gedient haben, denn a) müßte man deren so viel tausende finden, als man sie zu hunderten hat, b) wäre ihre Nachahmung gar zu leicht gewesen, und hätte der Falschmünzerei Thüre und Thor geöffnet; c) die darauf befindlichen Hieroglyphen von der größten Mannigfaltigkeit deuten auf religiöse Ideen, wenigstens auf kein einförmiges Münzgepräge. Da sie gewöhnlich durchlöchert sind, können sie nicht auch als Rosenkränze gedient haben? Auch die Griechen und Türken spielen aus langer Weile mit solchen Corallen oder Perlen-Schnüren von verschiedenem Material.

Das hiesige Aegyptische Museum steht in einem geräumigen Lokal durch Steinbüchls Sorgfalt lehrreich und schön aufgestellt. Champollion hat ihm einige vortrefflich erhaltene Steine mit Hieroglyphen entziffert; sie enthalten aber weiter nichts als Namen von Priestern. Diese Aegyptischen Steinplatten sind dasselbe Material, worauf man jezt litho-

graphirt, und die Hieroglyphen sind so tief gegraben, daß wenn es nicht Schade wäre, die Platten mit Druckerschwärze zu beschmuzen, man tausende von Abdrücken davon machen könnte. — Unter Glas sind eine Menge beschriebene Papyrus aufgestellt, unter andern ein ganz griechisch geschriebenes Testament mit drei bleiernen kleinen Siegeln.

Der Sardinische Hof hat Drovettis Aegyptische Sammlung um $\frac{200}{300}$ Francs erstanden! Was Steinbüchl davon in Livorno gesehen hat, soll aber auch außerordentlich seyn, unter andern mehrere colossale Statuen so vollkommen erhalten, als ob sie eben aus der Werkstätte des Künstlers kämen.

v. Gr.

Bemerkung des Herausgebers.

Der Titel der kleinen Schrift, von welcher im Anfange des obigen Briefs die Rede ist, heißt: Sull' uso cui erano destinati i monumenti Egiziani detti communemente *scarabei*, Lettera del Cavaliere Giulio di S. Quintino 17 S. in kl. 4. Der Ritter S. Quintino ist Conservateur des jetzt so reichen Aegyptischen Kabinets in Turin. Der Brief ist an den Professor Vermiglioni aus Turin den 23. Januar 1823 geschrieben (Vermiglioni ist Professor der Archäologie in Perugia und Verfasser der bekannten Lezioni elementari di archeologia.) Quintino unterscheidet die in den Gräbern gefundnen, nur den Mumien zugegebnen scarabei sepolcrali, von denen das Turiner Museum an 80 besitzt, von den zu bürgerlichem Gebrauch bestimmten, wovon man dort an 1700 hat. Die letztern hält er für das Aegyptische Ausgleichungsmittel im Handel und Wandel, für den Stellvertreter des Geldes. Denn es bleibt allerdings wunderbar, daß sich nie Münzen aus den Zeiten der Sesostriden und Pharaonen fanden, sondern nur persische Dariken, griechische und römische Münzen. Durch Champollion's des Jün-

gern Entzifferungsversuche ist man so weit gekommen, die Namen der Aegyptischen Pharaonen aus den verschiednen Dynastien lesen zu können, und da finden sich nun diese Namen wirklich auf so vielen Scarabäen, daß man sie für eine Münzlegende nehmen könnte. Selbst ihr Durchlöchertseyn dient zur Unterstützung dieser Hypothese. Man trug sie an Fäden gereihet. Freilich ist das Stillschweigen aller Schriftsteller über diesen Gebrauch der Scarabäen befremdend. Aber sie sprechen ja überhaupt von keiner altägyptischen Münze. Vielleicht entschließt sich Hr. Director v. Steinbüchl selbst, seiner ersten Sammlung: Scarabées figurés du Musée d'Antiques de S. M. l'Empereur, Wien 1824. in gr. 4. worin er 319 Hieroglyphenbilder von Scarabäen mittheilt, die sich im Kais. Kabinet in Wien befinden, (auf 4 großen Kupfertafeln) bald eine zweite Sammlung folgen zu lassen, und in der Vorrede diese wenigstens geistreiche Hypothese seines Collegen in Turin einer genauern Prüfung zu unterwerfen. Ueberhaupt dürfen wir über das Kais. altägyptische Kabinet vom Hrn. v. Steinbüchl von Rheinwall gewiß noch die interessantesten Aufschlüsse erwarten.

B.

XI.

Nachtrag zur Museographie.

Das Antiken-Museum in Turin im Juli 1823.

Das Turiner Museum ist neuerlich durch den Ankauf der Drovettischen Sammlung eines der ersten in Europa, in Hinsicht auf ägyptische Alterthümer, geworden. Ich sah es noch, ehe dieselbe von Livorno nach Turin gebracht war, in einem Zustande, der, sowohl was Inhalt als was Aufstellung betrifft, sehr mittelmäßig zu nennen wäre, wenn nicht einige wenige Werke zu den bedeutenden gehörten. Gerade unter diesen sind mehrere spät hinzugekommene, deren weder Maffei im Anhang zum Museum Veronense, noch Nicoloi und Rivautelli, die Verfasser der Marmora Taurinensia, noch Millin in seiner Reise durch Savoyen erwähnen, und deren Bekanntmachung mithin von Interesse seyn dürfte. Weil jedoch überhaupt dem Archäologen eine möglichst vollständige Kenntniß der Ueberreste des Alterthums nothwendig ist, so hielt ich es nicht für überflüssig, den gesammten Inhalt des Museums zu verzeichnen, und theile Ihnen diese Notizen hier mit, indem ich es ganz Ihrem Gutdünken überlasse, sie nur theilweise oder sämmtlich in die Amalthea aufzunehmen.

Das Museum verdankt seine Entstehung bekanntlich dem Marchese Maffei, welcher den König Viktor Amadeus II. veranlaßte, die bei Abtragung der Bastion la Consolata

und bei der Venerla gefundenen Alterthümer unter dem Portikus des Akademiegebäudes zu vereinigen. Durch den Doktor Vitaliano Donati von Padua, welcher auf Kosten Carl Emanuel III. zwischen 1759 und 1761 im Orient reiste, und dort mitten in seinen Bemühungen für die Alterthumswissenschaft den Tod fand, erhielt die Sammlung einen bedeutenden Zuwachs an ägyptischen Alterthümern. Endlich wurde sie durch die bis auf die neuere Zeit fortgesetzten Nachgrabungen auf der Stelle der alten Stadt Industria, mit vielen Denkmälern römischer Zeit bereichert. — Die französischen Commissäre nahmen auch von hier das Beste für das Pariser Museum; so mußte namentlich die Bembinische Tafel nach Paris wandern. Doch kamen diese Sachen nach der Restauration zurück; nur die bei Maffei erwähnte und in den Marm. Taur. abgebildete, mit griechischer Inschrift versehene Büste des Menander habe ich nicht aufgestellt gefunden.

Das Lapidarium im Vorhof übergehe ich, da dessen sämmtliche Inschriften und Reliefs in den genannten Werken aufgeführt sind, und erwähne nur zweier ägyptischer Statuen und der Torsen von Susa, welche zu Millin's Zeit noch nicht hier standen. Links vom Eingang: Sitzende Anubisstatue aus schwarzem Basalt, mit der linken auf dem Knie den Nilschlüssel haltend (wie deren mehrere im Vatikan und in Drovetti's Sammlung). Rechts: Stehende Priesterfigur aus rothem Granit, beide Hände auf einen Schurz legend, der sich vom Gürtel bis an die Kniee keilförmig ausbreitet. Die Unterbeine sind ergänzt. — Die beiden in Susa gefundenen Harnische oder Torsen römischer Imperatoren aus weißem Marmor, hat man als August und Tiber restaurirt. Auf dem Harnisch des August ist Minerva mit Schild und Lanze zwischen zwei Tänzerinnen, (wie die in der Villa Albani *Zoëga* Bassir. I. tav. 20. 21.); der aufgesetzte Kopf ist antik. Auf dem Harnisch des Tiber sieht man zween bärtige Arimaspen, welche knieend einen Greif füttern. Der Kopf ist neu und nicht lobenswerth. Die Arbeit an den Torsen dagegen gehört

zu den schönsten dieser Art. Die Restauration ist von Cartellier.

Noch verdient ein länglicher sehr abgeschliffner Stein Aufmerksamkeit, welcher in einer hufeisenförmigen Vertiefung eine etrurische Inschrift enthält.

Säle.

Mehrere dieser Säle sind leider so dunkel, und die Sculpturen so ungünstig gestellt, daß ich nicht sicher bin, ob ich alle kleinen Restaurationen genau bemerkt habe. Der Vollständigkeit wegen nenne ich auch die wenigen modernen Kunstwerke, die hier unter den Antiken aufbewahrt werden.

Erster Saal.

1) In der Mitte der auf der Löwenhaut schlafende Amor, dessen Millin erwähnt. Er legt die rechte Hand auf die linke Schulter, der linke Arm ist schlecht restaurirt, auch beide Füße sind neu, so wie die äußeren Theile der Flügel. Statur und Charakter sind im Allgemeinen von dem Bogenspanner des Lysipp genommen, der Ausdruck des Kopfes hat jedoch etwas faunartiges. Die Arbeit ziemlich gut. Länge etwa 4 Fuß. *)

*) Raffael Mengs muß diesem Bildwerk einen hohen Werth zugeschrieben haben, indem er es in die Reihe der antiken Sculpturen stellte, die er für die Malerakademie in Madrit auf Kosten des Königs von Spanien abformen ließ. Dadurch ist ein sehr vollendeter Abguß mit dem ganzen Mengsischen Abgußkabinet auch zu uns nach Dresden gekommen, wo es gleich vorn beim Eintritt von allen Besuchenden mit großer Theilnahme betrachtet wird. Es dürfte wohl kaum einem Zweifel unterworfen seyn, daß der ausdrucksvolle Kopf, Porträt eines zwischen dem Knaben- und Jünglingsalter gestorbenen Lieblings ist, und als Ueberlage oder Deckel eines angemessenen Sarkophags gedient hat. Daß es Porträt sei, beweist schon der über der Stirn hervorstehende, kunstreich zusammengefaßte

2) Rechts vom Eingang: Zeusstatue unter Lebensgröße, stehend, mit aufgesetztem Kopf und neuen Armen und Füßen. Die Draperie und das Nackte ziemlich gut, der Kopf etwas roh.

3) Roher Kolossalkopf des Hadrian.

4) Brust eines kolossalen Antinous, auf die man einen antiken weiblichen Kopf mit restaurirter Nase und Mund gesetzt hat.

5) Manierirte Antinousbüste. Der Kopf ist aufgesetzt; Kinn und Nase sind restaurirt; demungeachtet sieht das Ganze modern aus, wozu vielleicht die Politur, welche fast allen Antiken in diesem Saale gemein ist, beitragen mag.

6) Torso eines Bacchus oder jugendlichen Fauns. Kopf, Arme und Beine sind schlecht restaurirt. Er lehnt sich jetzt mit dem rechten Arm auf einen Trunk und hält ein Bündel Trauben.

7) Mehrere Büsten.

8) Schlechtes Pasticcio. Jugendlicher Körper mit zierlich gebundenen Sandalen; über die Schulter hängt eine Löwenhaut. Arme und Kopf als Bacchus restaurirt.

9) Gute Büste des Julius Cäsar.

10) Schlechte Büste des Lucius Verus.

11) Schlechte Wiederholung der sogenannten Gruppe des Pan und Apollo in der Villa Albani (Winckelm. M. A. Th. IV. S. 284.) Der Kopf des Apollo ist neu. Alle Arme sind abgebrochen.

12) Schlechte Büste des Titus, ingleichen mehrere an-

Bündel Haare (ciocca nennen es die italienischen Antiquare), welcher in spätern griechischen und römischen Kinder- und Knabenfiguren so oft vorkommt und von kundigen Archäologen längst von dem bekannten Haarbüschel oder Stirnlocke des Harpokrates abgeleitet worden ist; denn es ist bekannt, daß der damals über alle Provinzen des römischen Reichs verbreitete Isisdienst die Knaben mit Hinsicht auf eine besondere Weihe harpokratisirt, d. h. ihre Aehnlichkeit mit dem kleinen Harpokrates auch im Haupthaar anbildete, so wie die Mütter sich so gar als Isis bilden ließen. B.

dere Kaiserbüsten von eben so geringer Arbeit. Besser sind die Büsten des Vitellius und Julianus Apostata.

13) Merkur, mit geflügelten Füßen, in einer stark gebogenen Stellung, stehend. Kopf und Arme sind neu. Die Füße, obgleich abgebrochen, scheinen antik.

14) Antinouskopf von ziemlich guter Arbeit, dem Farnesischen zu Neapel ähnlich. Nase und Kinn sind neu. Er soll zu einem Tronk gehören, der eine auf der Schulter geknüpfte Nebris überhangen hat.

15) Stehender Athlet unter Lebensgröße. Der jugendliche Kopf und Torso sind von guter Arbeit. Wahrscheinlich goß er sich mit dem Oelfläschchen Salböl in die Hand. Jetzt ballt er die rechte aufgehobene Faust, und hält in der linken Hand, vor dem Leib, Aepfel. Die Nase ist restauriert, an den Ohren erkennt man die Pankratiastenform. Vorderarme und Beine, von der Mitte der Schenkel an, sind neu.

16) Büste Philipps II. von Spanien, von guter Arbeit.

17) Sogenannte Kleopatra. Schöner weiblicher Kopf mit gescheiteltem Haare, von edlem Ausdruck. Die Nase neu und die Oberlippe verdorben. Auf eine neue Büste aufgesetzt.

18) Merkurstronk. Kopf, Arme und Beine sind schlecht restauriert. Er hält jetzt ein Schwert in der linken.

19) Fragment eines Basreliefs, Orpheus, von den Mänaden zerrissen. Ziemlich stumpf. Marm. Taur. I. 91. wo die Restauration des untern Theils angegeben ist. *Maffei* Mus. Ver. CCXXVII.

20. 21) Zwei Basreliefs, auf jedem vier tanzende Bachantinnen, 4 F. lang, 3 F. hoch. Sehr gewöhnliche Arbeit. Marm. Taur. p. 29. 65. Mus. Ver. CCXVIII.

Zweiter Saal.

Auf dem Boden ein großes antikes Mosaik, aus sechs Vierecken verschiedener Größe bestehend. Das größte in der Mitte, ungefähr 8 Fuß und 3 F. breit, enthält: Orpheus, über Lebensgröße, sitzend, mit rother phrygischer Mütze und rothem Mantel über den Beinen; mit der Rechten das

Plektrum haltend, mit der Linken die große neben ihm ſtehende ſiebenſaitige Leier. Ein Lorbeerbaum ragt über ihm empor. — Die übrigen Compartimente enthalten: 2) einen Löwen. 3) Widder. 4) Vordertheil eines galoppirenden Pferdes. 5) Hirſchkuh. 6) Panther. Formen und Farben ſind überall roh, unter den Thieren der Löwe am beſten. Die Gründe ſind weiß, beim Löwen gräulich. Dieß Moſaik iſt in Cagliari gefunden und etwas reſtaurirt.

Die Schränke, rechts vom Eingang an, enthalten:

1) Lampen von Erde und Bronze, alle im Piemontesiſchen gefunden.

2) Lampen und Gefäße von Thon, darunter welche von feiner rother Erde; auch Glasgefäße.

3) Bemalte Vaſen, roth auf ſchwarzem Grund, von roher Arbeit. Viele aus Neapel. Einige ganz ſchwarze in dem Boden von Induſtria gefunden.

4) Ringe von Bronze, Griffel aus Elfenbein, thönerne Schaalen u. ſ. w.

5) Bemalte Vaſen, meiſt roh und klein; gewöhnliche bacchiſche Gegenſtände.

6) Kleine Utenſilien, Ringe, Schnallen, Ketten u. ſ. w. aus Bronze.

7) Kleine bronzene Priape, Utenſilien, und einige Elfenbeinreliefs aus dem Mittelalter.

8) Bronzeſtücke: Corniſche einer Tiſchplatte, Springfedern u. ſ. w.

9) Bronzene Geſchirre, Hähne, Schrauben u. ſ. w.

10) Schlüſſel, Ringe, Glocken u. ſ. w. aus Bronze, lange Nadeln u. ſ. w.

11) Kleine Köpfe, Ringe, eine Waage aus Bronze.

12) Spitzen von Lanzen, Hämmer, Beile; ein Diskus von Granit.

Auf den Schränken ſtehen viele verſtümmelte Büſten, worunter die eines ſterbenden behelmten Kriegers von guter Arbeit ſcheint.

Auf den Tiſchen befinden ſich zwei Kunſtwerke aus Elfenbein und Holz von Simon Troger, Namen und Datum:

München 1745 ſteht auf dem einen, welches das Urtheil Salomonis darſtellt. Salomon ſitzt unter einem hohen Thron, der Scherge will eben das Kind zerhauen; das andere liegt todt vor ihm; links ſteht das eine Weib, rechts kniet das andere. Die Figuren ſind etwa 3 Fuß hoch. Das zweyte von derſelben Größe ſtellt das Opfer Abrahams vor. Iſaak ſitzt, Abraham hält ihn, oben kömmt der Engel herab und ergreift ihn am Arm. Der Widder iſt daneben.

Dritter Saal.

1) Auf dem Tiſch in der Mitte die **Tabula Isiaca** aus Bronze, mit Silber eingelegt, $3\frac{1}{2}$ Spannen lang, etwas über 3 Spannen breit. Auch der 2 Zoll hohe Rand iſt mit Hieroglyphen verſehen. Von dem Kupferſtecher **Palmieri** war eine neue, genaue Abbildung derſelben angekündigt; auf der bei **Caylus** Recueil T. VII. tav. 12. laufen die Vorſtellungen des Randes verkehrt.

Auf einem zweiten Tiſch ſieht man ein Flügelaltärchen aus Holz und Elfenbein, von altfranzöſiſcher Arbeit. Die Compartimente enthalten Reliefs aus Elfenbein, Scenen der Neu-Teſtamentlichen Geſchichte darſtellend.

2) An der Thüre rechts: Venus aus griechiſchem Marmor. Die Beine umhüllt ein Gewand, welches von der Mitte des Leibes in einen Knoten aufgenommen iſt. Ziemlich gute Arbeit. Kopf und Arme ſind ſchlecht reſtaurirt.

3) Mumienkaſten aus Sykomorus, ohne Bemalung; die Mumie darin zerſtört.

4) Liegende Sphynx aus rothem Granit, ägyptiſch.

5) Eine kleinere, wohl modern.

6) Venus mit einem Delphin neben ſich. Paſticcio. Der Kopf und Obertheil des Leibes ziemlich gut, aber entweder modern oder überarbeitet; die Beine ſchlecht zuſammengeſetzt und die Arme ſchlecht reſtaurirt.

7) Bemalter weiblicher Mumienkaſten; die Mumie daneben in einem eigenen Behälter.

8) Herkules, die Schlangen würgend. Sehr

gute Arbeit aus griechischem Marmor. Der junge Heros kniet als colossales Kind auf einer etwa drei Fuß langen Basis, und hält mit beiden Händen die Schlangen vor sich hin. Der Kopf zeigt schon ganz den Typus des Herkules, auch in den enggelockten, an der Stirn aufwärts gesträubten Haaren. Der Ausdruck der Anstrengung im ganzen Körper ist vortrefflich. Dieß Bild war in viele Stücke zerbrochen, ist aber gut zusammengesetzt. Nur weniges, die Nasenspitze, und vielleicht die Köpfe der Schlangen, scheint neu. Eine antike Wiederholung dieses schönen Werks, jedoch an Vorzüglichkeit der Arbeit nicht mit dem Turiner zu vergleichen, steht in der Gallerie zu Florenz, im Saal des Baroccio; und eine Copie in Bronze, wahrscheinlich von einem Meister des 16ten Jahrhunderts, an deren Basis die Arbeiten des Herkules in kleinen Reliefs von dem Copisten hinzugefügt sind, unter den Bronzen der Studi zu Neapel. (S. *Gelas* Catalogue des Statues en Bronze exposées dans une grande Salle du Musée Bourbon à Naples. 1820. n. 62. wo die Bronze für antik und als Nachahmung eines Werks des Boëthus gegeben wird, von welchem jedoch nur ein Kind, das eine Gans würgt, bekannt ist. Plin. XXXIV. 19. 24.)

9) Gut gearbeiteter Trunk eines jungen Gymnasten, mit neuen Armen und Füßen. Der Kopf ist antik, doch aufgesetzt, von ziemlich guter Arbeit. Die Nase restaurirt.

10) Kleine ägyptische Priesterstatue aus schwarzem Basalt.

11) Amazone aus schwarzem Marmor. Nur der Torso alt, in der gewöhnlichen Art, wie die des Capitals u. s. w. Kopf, Arme und Beine, vom Gewand an, neu.

Schränke, links von der Thüre an:

1) a. Zwei schwarze Isisbüsten.

b. Figur einer Priesterin aus weißem Marmor mit der Calantica und faltigem Gewand bekleidet, von unten herauf mit einer Schlange umwunden, beide Hände vorwärts haltend. (Die Rechte abgebrochen.) Römische Arbeit. Etwa 2 Fuß hoch.

2) Aegyptische Idole aus Terracotta, Bronze und Smalte.
3) a. Aegyptische Wassergefässe aus Thon.
b. Fragment einer kleinen Statue aus schwarzem Marmor mit Hieroglyphen.
c. Vier ägyptische Gemälde auf Holztafeln, in dem bemalten Mumiencartons gefunden.
d. Kleine Bronze-Idole.
4) a. Aegyptische Idole aus Bronze, und kleine Vasen aus Terracotta.
b. Kleine Bronzebüste des Serapis.
5) a. Zwei weibliche Büsten aus schwarzem Marmor, das Haupt mit einem Tuche bedeckt, lang herabhängende Locken. Die grössere hat eine Medusa vor der Brust, und auf Brust, Wange und Stirn eingegrabene Hieroglyphen. Beide moderne Betrügereien.
b. Aegyptische fast verstümmelte Büste mit breiter Calantica, aus Granit.
6. 7. 8) Moderne Naritäten, z. B. eine Schüssel voll Krebse, aus einem einzigen Stück Holz geschnitzt.
9. 10) Einige Lampen; moderne Bronzen, und Schnitzwerke aus Holz und Elfenbein.
11) Lampen aus gebrannter Erde.
12) Aegyptische Idole und Gefäße.
13) Aegyptische Kindermumien; eine vortrefflich erhalten; einige unter Glasglocken; u. a. auch eine gut erhaltene Hand einer Mumie.
14) Andre ägyptische Mumien unter Glasglocken. Aegyptische Idole aus Terracotta und Schmelz. Kleine bemalte Stücke, die auf dem Leib der zweiten Mumie gefunden wurden.
15) Irdene Lampen.
16) a. Lampen aus Bronze: ein Kerl der sitzend die Beine emporstreckt, den Kopf hindurchsteckt und schreit. Die beiden Beine sind aber durch einen Henkel verbunden. Gut gearbeitet.
b. Eine Reihe schlechter moderner Gypsbüsten mit Bronze-Ueberzug.

Am Boden stehen die Gypsabgüsse der sehr roh gearbeiteten Reliefs am Triumphbogen von Susa. Maffei I. CCXXXIII. ff.

Vierter Saal.

1) Abgüsse der Napoleonischen Medaillen.

2) Vortrefflich gearbeiteter ovaler Schild aus Bronze, mit Gold eingelegt, angeblich von Benvenuto Cellini. Fünf silberne Medaillons, darauf enthalten die Geschichte des Jugurtha mit lateinischen Umschriften in Gold. Außen herum sind sitzende weibliche und männliche Figuren, Kinder, Masken, Trophäen u. s. w. Der Styl ist der des Cinquecento und die Ausführung wäre des Cellini nicht unwürdig.

3) Ein Degen mit künstlich gearbeitetem Griff aus Eisen. Die drei Knöpfe stellen Reitergefechte, in freistehenden Figürchen gearbeitet, vor. Auf der Klinge mit gothischen Lettern: Pour conserver l'honneur, mes armes je cheris. Die Inschrift der andern Seite ist unverständlich. Am Ende die Jahrzahl 1625.

4) Schlafender Amor als Kind, mit den Attributen des Herkules. Er liegt, auf die linke gestützt, die Löwenhaut über dem Kopf, und um den Hals geknüpft, ein kleines Gewand um den linken Arm geschlungen. Mit der Rechten hält er die Keule. Hinter seinem Kopf, über dem Flügel, liegt der Köcher. Die Löwenhaut streckt sich unter ihm hin. Nur die Nase, die äußern Theile des Flügels, und die Zehen der beiden Füße sind restaurirt. Sonst ganz erhalten: Arbeit und Ausdruck gleich vortrefflich. Gar lieblich sind Stirn, Wangen und der etwas geöffnete Mund, er scheint in leichtem Traum zu lächeln. Griechischer Marmor. Länge etwa $2\frac{1}{2}$ Fuß. (Dieß Werk ist von bei weiten größerem Kunstverdienst, als der schlafende Amor im ersten Saal.)

5) Kleiner, sehr häßlicher Panisk, Trauben auf dem Kopf haltend, von roher Ausführung.

6) Verschiedene kleine Bastreliefs in Elfenbein, aus dem Mittelalter.

Fünfter Saal.

Auf den Schränken stehen Büsten, unter welchen

1) Ein Kopf des Polyphem in Lebensgröße. Das Auge steht mitten auf der Stirn, die beiden andern sind geschlossen. Bart und Haare, struppig, sind stark mit dem Bohrer gearbeitet. (Ein ähnlicher Polyphemskopf steht im Palazzo Riccardi zu Florenz, zwei größere, Masken des Cyklopen, von etwas roher Arbeit, befinden sich im Vorhof unten, nun aber auf dem Corridor der Akademie zu Lyon. Hier hat er das Auge zwischen den Augbrauen, hochgesträubtes Haar, und stark vorgehenden Bart. (S. Millin Gal. Myth. CLXVII. 631.)

In diesem Saal befindet sich die Sammlung antiker Münzen. Die Schränke umher enthalten viele kleine Bronzen und Marmorarbeiten, auch moderne Medaillen. Ich erwähne nur das Hauptsächlichste:

Erster Schrank. a. Guter Herkuleskopf, die Nase verstümmelt.

b. Kleine Bronzemasken.

c. Kleine Marmorbüsten: eine Muse, Hygiea, Aesculap ꝛc.

Zweiter Schrank. a. Vortreffliche kleine Marmorbüste des vatikanischen Amors (Pio-Clementino I. tav. 12.) Die Haare sind sehr schön und tief, mit kleinen Stützen (puntelli), Augen und Lippen mit scharfen Rändern gearbeitet.

b. Schöne Büste der Oktavia aus Silber.

c. Sehr gute kleine Büste des August.

d. Medaillon mit Nero's Profil.

e. Bronzenes Bein eines Kriegers in Lebensgröße.

f. Fragment eines Donnerkeils von vergoldeter Bronze.

g. Schöne kleine Minerva. Kopf, Arme und Füße aus schwarzem Probierstein, Gewand und Aegis aus durchsichtigem Alabaster.

h. Kleine moderne Copie des Laokoonskopfs in Bronze.

i. Fragment eines knieenden Fauns. Beide Arme und das rechte Bein fehlen. Vortreffliche Arbeit.

k. Runder Medusenkopf aus Bronze, erst kürzlich in Industria gefunden.

l. Herkules auf der Keule ruhend, kleine Bronze, dem farnesischen Herkules nachgebildet, wohl antik.

m. Antike Löffel und Schöpfgefäße.

Dritter Schrank. Antike Gefäße und einige kleine Bronzen.

Vierter Schrank. a. Schöner antiker Dreyfuß aus Bronze, mit geflügelten Sphynxen verziert.

b. Inschrift des Collegiums der Pastophoren von Industria, auf einer Bronzetafel.

c. Fuß eines Kandelabers aus weißem Marmor mit geflügelten Sphynxen.

Fünfter Schrank. a. Marmorköpfe, von welchen einer vielleicht einer Tochter der Niobe gehört haben könnte.

b. Viele kleine Thiere aus Bronze.

Sechster Schrank. a. Vier Bronzebüsten, worunter zwei gute Faunenköpfe.

b. Verschiedene kleine Figuren aus Elfenbein, unter welchen ein ziemlich gut gearbeiteter Herkules, stehend, auf eine Keule gestützt.

c. Viele kleine Figürchen und Büstchen aus Bronze.

d. Zwei runde Gefäße, eines aus Bronze, das andre aus einer sehr feinen grünen Erde, äußerst leicht, mit einfachen Verzierungen, kürzlich in Pulenza gefunden.

Zum Schluß erwähne ich noch einiger Statuen, die in der Halle des königlichen Schlosses in Nischen aufgestellt sind:

1) Wiederholung der im Museo Pio-Clem. (Vol. III. tav. 39.) befindlichen, von Visconti erstlich als Deus Lunus, nachher unwahrscheinlicher für einen Apoll erklärten Statue. Der Kopf ist auch hier aufgesetzt. Die Arbeit

sehr gut und scharf, besonders in den Falten. Ächt feiner, tartarischer Marmor.

2). Minerva mit schiefhängender Aegis. Der Kopf ist aufgesetzt, auch am übrigen Körper mag vieles modern oder überarbeitet seyn.

3) Weibliche, gut drapirte Statue, mit Tunika und über den Kopf gezogenem, als Diploidion herabhängendem Mantel. Sie trägt in der linken Tauben, die zum Theil antik sind, in der Rechten einen Hasen, doch sind Arm und Hase neu.

4) Weibliche Statue, einer Muse ähnlich, doch mit entblößter Brust; das meiste davon dürfte wohl von moderner Arbeit seyn.

Stuttgart.

Schorn.

Register

I. über die in den drei ersten Bänden der Amalthea befindlichen Aufsätze.

Böttiger Amalthea oder der Kretenſiſche Zeus als Säugling nebſt 3 Beilagen. B. I. S. 1-74.

— — über die vorgeblichen Schlangen am Mercuriusſtabe, ebend. S. 104-116.

— — über die Ermel im Aſiatiſchen Koſtum, ebendaſ. S. 169-174.

— — über die Ausgrabungen von Velleja, ebendaſ. S. 331-341.

— — über Hermaphroditen-Fabel und Bildung, ebend. S. 352-363.

— — Zuſatz zu Meehdens Abhandlung über das ſogenannte Memnonshaupt im Britiſchen Muſeum. Bd. II. S. 174-190.

— — über die Amymone-Fabel in dem Mythos von Poſeidon, ebend. S. 283-301.

— — der Dreizack, ebend. S. 302-336.

— — über die ſogenannten Karyatiden am Pandroſeum zu Athen, und über den Mißbrauch der Benennung: Karyatiden. Bd. III. S. 137-167.

— — zwei antike Silenuslampen, ebend. S. 168-187.

— — Afrikaniſche Antilopen auf alten Denkmalen. Nebſt Auszug eines Briefes vom Prof. Lichtenſtein in Berlin, ebend. S. 188-199.

— — γλαὺξ μυοπτόνος, das Käuzchen der Mäuſetödter, ebend. S. 260-281.

— — die Kerkopen, ebend. S. 318-332.

— — über die Mauerſchriften bei den Griechen und Römern, ebend. S. 342-349.

— — über Richard Payne-Knight, ebend. S. 408-418.

— — über die zwei archäologiſchen Muſeen in Haag und Leyden, ebend. S. 423-438.

— — die Alexandriniſche Rhetorſtatue, ebend. S. 449-454.

Böttiger Nachträge zu Correſpondenz-Nachrichten im dritten Bande.
Brönsted über die Inſchrift des Olympiſchen Helms. Bd. III. S. 55-68.
Gerhard Briefe an den Herausgeber. Bd. III. S. 373-376.
Gierlow Brief an den Herausgeber. Bd. III. S. 438-441.
Grotefend Verſuche Ikonographie auf Babyloniſchen und Aegyptiſchen Kunſtwerken. Bd. I. S. 91-103. Bd. II. S. 95-112.
v. Hammer über den Urſprung Griechiſcher Mythen und Götterbenennungen aus dem Orient. Bd. II. S. 113-124.
Heeren über das vormalige Muſeum Borgia in Velletri. Bd. I. S. 311-320.
Hirt Medea und die Peliaden; nach einem antiken Relief. Bd. I. S. 161-168. [„Uebrigens iſt nicht unerwähnt zu laſſen, daß ſchon Müller, was hier nicht erwähnt wird, de Tripode Delphico p. 7., wiewohl nur nach den Abbildungen bei Spon und Montfaucon die richtige Deutung dieſes Reliefs (Medea und die Peliaden) gegeben hat.“ Bemerkung des Leipziger Recenſenten.]
— — über Material, Technik und den Urſprung der verſchiedenen Zweige der Bildkunſt bei den Griechiſchen und Italiſchen Völkern. Bd. I. S. 207-270. Bd. II. S. 1-27.
— — über die Frage, ob die Griechen die Kunſt aus ſich ſelbſt geſchöpft oder von andern Völkern erlernt haben. Bd. II. S. 27-51.
— — daß die Homeriſchen Nachrichten von Kunſtwerken keine Kunſtkultur unter den Griechen erweiſen, ebend. S. 52-61.
— — Neptun und Amymone, ebend. S. 277-282.
Jakobs über eine alte Münze von Zankle. Bd. I. S. 198-204.
— — über die σποδιὰ ἔργα bei Strabo, und Olympium bei Plinius. Bd. II. S. 237-251.
v. Klenze über die Bearbeitung architektoniſcher Formen des Alterthums auf der Drehbank. Bd. III. S. 71-77.
— — Verſuch einer Darſtellung der architektoniſchen Vereine und ihrer Wirkſamkeit, ebend. S. 78-110.
Köhler über eine neue Ausgabe der Werke Viskontis. Bd. I. S. 292-308.
Leutze Brief an den Herausgeber. Bd. III. S. 443-446.
Lewezow Amor und Ganymedes, die Knöchelſpieler. Bd. I. S. 173-197.
— — über die Königl. Preußiſchen Sammlungen der Denk-

mäler alter Kunſt. Bd. II. S. 339-394. Bd. III. S. 213-240.
Meyer über antike Denkmäler von Marmor und Erz in der Florentiniſchen Galerie. Bd. I. S. 271-291. Bd. II. S. 191-205. Bd. III. S. 200-210.
Müller über die Tripoden. Bd. I. S. 119-136. Bd. III. S. 21-34.
— — über vier unedirte oder wenig bekannte Monumente des alten oder hieratiſchen Styls. Bd. III. S. 35-52.
— — über einige Privatſammlungen von Antiken in England. Bd. III. S. 241-259.
Noehden über das ſogenannte Memnonsbild im Britiſchen Muſeum. Bd. II. S. 123-173.
— — über den Torſo der Richmondiſchen Venus im Britiſchen Muſeum. Bd. III. S. 1-18.
— — Briefe an den Herausgeber, ebend. S. 404-408. 418.
Oſann über einen in Pompeji gefundnen ſtehenden Hermaphroditen in Marmor. Bd. I. S. 342-351.
— — Beitrag zur Erklärung von Inſchriften auf Denkmalen alter Kunſt. Bd. II. S. 266-274.
Reuvens Brief an den Herausgeber. Bd. III. S. 420-423.
Schlichtegroll über die Glyptothek des Kronprinzen von Bayern in München. Bd. I. S. 321-328.
Schorn über die Pallasſtatuen im Dresdner Antikenmuſeum. Bd. II. S. 206-216.
— — das Antikenmuſeum in Turin im Juli 1823. Bd. III. S. 436-469.
Siebelis Erklärungen, Verbeſſerungen, Anfragen zu Pauſanias. Bd. II. S. 232-265.
Silig über den vorgeblichen Helm des Onatas. Bd. II. S. 231-234.
— — Beiträge zu einer kritiſchen Geſchichte der Griechiſchen Künſtler. Bd. III. S. 282-303.
Spohn über Hieroglyphen, ihre Deutung und die Sprache der alten Aegyptier. Bd. I. S. 77-90.
v. Stolberg Brief an den Prof. Vogel. Bd. III. S. 381. f.
Thierſch über die Bedeutung der auf Aegina gefundnen Bildſäulen. Bd. I. S. 137-160.
Tölken Apelles und Antiphilus. Bd. III. S. 113-134.
Zoegas Bemerkungen über ein Borgheſiſches Marmorbaſſament und über fünf Kreidetafeln im vormaligen Muſeum Borgia in Velletri. Bd. II. S. 217-230.
Correſpondenz-Nachrichten mit Zuſätzen des Herausgebers. Bd. III. S. 304-456.

II. Register der verbeſſerten oder erklärten Stellen alter Schriftſteller.

Aeschyli Amymone, ein Drama satyricum II. 231. 283.
Analecta Graeca, Muthmaßung über eine Stelle derſelben. III. 271, 11.
Apollodorus Comicus erklärt III. 150.
Apollonius Rhodius III. verth. I. 188. **
Archilochi fragm. nachgewieſen III. 327. *
Aristophanis Nubes erklärt II. 340. **
Babrius verth. II. 270.
Cicero Divinat. I. verb. III. 294.
Columella IX. verb. I. 62.
Cratinus Bruchſtück. II. Verr. IV. *
Demosthenes pro Corona erkl. I. 48. *
Dicaearchus verb. II. 249. *
Dio Cassius LXVI. verb. III. 302.
Diodorus Siculus IV. verb. I. 343.
Epicharmus ap. Athenaeum verb. II. 310. *
Euripidis Bacchae erkl. I. 16. ** [vergl. Elmsl. ad h. l. p. 22. ed. L. S.]
Euripidis Erechtheus fragm. verb. II. 313. vergl. III. Verr. XII.
Harpocration verb. III. 322.
Homeri Hymnus in Mercurium, eine Verbeſſerung Hermanns gebilligt I. 106.
Horat. Od. I. erkl. I. 23. * [„Die Benennung Quinteſſenz wird mit dem Horatiſchen quinta pars nectaris in Verbindung gebracht. Es iſt aber dieſer Ausdruck aus dem Pythagoriſchen πέμπτη οὐσία (Aether) herzuleiten; vergl. die Citate bei Meursius, Denarius Pythagoricus, Wyttenb. ad Phaed. p. 305. Boeckh Philolaus p. 161.“ Bemerkung des Leipziger Recenſenten.] verb. II. 310. * III. erkl. I. Verr. XXXI. ** Sat. II. erkl. II. 305. ** III. 343.
Inscriptiones Graecae erkl. und verb. II. 177.*** 266. III. 42. 55. ff. 370. f.
Isocrates c. Callimachum p. 668. Lang. verb. II. 314. [Bekker §. 57. Oratt. Att. T. II. p. 457. ed. L. hat φιλοργός geſchrieben. S.]

Iuvenal. III. erkl. III. 276, 19.
Livius XXXII. verb. I. 335.
Martialis X. erkl. I. 74.
Menander [in Arrephoro] verb. I. 134. [vergl. Menandri reliquiae ed. Meineke p. 27. Bentleii emendationes p. 14. S.]
Nonius Marcellus verb. I. 348. *
Ovidius Metam. VI. verb. II. 310. *
Pausanias IV. 14. für interpolirt erklärt I. 261. [Werth. von Siebelis ad Pausan. T. II. p. 121.] IX. erkl. III. 299. f. an mehrern Stellen verb. und erklärt II. 252. ff. III. 65. ff.
Philostrati Icones erkl. II. 284. *** Vit. Soph. I. verb. II. 249. †
Pindari Isthmia I. erkl. I. 60. Ol. VI. erkl. I. 7. *
Plinii Hist. Nat. Pariser Handschriften derselben III. 283. — XXIX. verb. III. 277. XXXV. erkl. II. 247. ff. Vermuthung über eine Stelle III. 126. XXXVI. verb. III. 72. widerlegt II. 138. XXXVI. 4. erkl. I. 238. [„Der Annahme, daß Plinius in der bekannten Stelle vom Laokoon mit den Worten ex uno lapide blos eine verbundne Gruppe habe andeuten wollen, widerstreitet sogleich der Zusammenhang, nach welchem eben das herausgehoben werden soll, daß mehrere Künstler an Einem Steine arbeitend dennoch ein vortreffliches Werk hervorgebracht.“ Bemerkung des Leipziger Recensenten. — Die Stelle ist von andern Archäologen wahrscheinlicher so erklärt worden, daß man zu den Zeiten des Plinius die Fugen der verschiedenen Marmorstücke, aus denen die Gruppe zusammengesetzt ist, nicht unterscheiden konnte. S.] XXXVI. 11. verb. I. 231. — 19. verb. I. 268. [Diese Aenderung ist unnöthig, wenn man Ottfr. Müllers richtiger Annahme, Aegin. p. 99. h. beitritt. S.] — an mehrern Stellen erklärt und verb. III. 283. ff.
Pollux VI. verb. III. 178, 18.
Polybius V. erkl. III. 348.
Simonidis Epigr. verb. III. 28. *
Strabo XIV. verb. II. 245. vergl. III. Vorr. IX. f.
Taciti histor. III. erkl. I. 73.
Terent. Heaut. erkl. III. 343.
Theophrasti Characteres; Vaticanische Zusätze I. 363. Hist. Plant. I. verth. I. 38. **
Velleius Paterculus I. verb. II. 248. **
Virgilii Georgica IV. erkl. I. 64.
Vitruvii Praef. VII. erkl. III. 452.
Xenophontis Hellenica II. erkl. I. 172.

III. Sach-Register.

A.

Addax III. 198.
Adler Vogel des Jupiter I. 47. in den Tempelgiebelfeldern I. 71. ff. Adlerstöpfe der Perſiſchen Götter II. 104.
Aeaciden, Ruhm ihres Geſchlechts. I. 148.
αἰετιαῖον, fehlt in den Wörterbüchern. I. 74.
Aeginetiſche Statuen; allgemeine Deutung I. 139. ihre urſprüngliche Aufſtellung I. 138.
αἰγιοχος Ζεὺς I. 20.
Aegis des Jupiter I. 20. der Minerva; ihre Geſtalt II. 212. 213. αἰγίς, der Sturmwind. I. 19. ***
Aegypten, Architektur daſelbſt III. 85. kunſttreibendes Volk II. 28. Aegyptiſche Alterthümer, neu entdeckte. III. 443. ff. in Berlin III. 223. ff. Aegyptiſches Basrelief in Florenz I. 290. Aegyptiſche Bildnerei II. 168.* Götterſymbolik von der Perſiſchen verſchieden I. 97. Koloniſten in Griechenland. II. 38. Kunſtſtyl II. 43. Prieſter in Florenz I. 291. Schrift I. Vorr. XXIV. Sprache, ihre Mannigfaltigkeit I. 80. mit den Semitiſchen verwandt geglaubt. I. 85. ff. Urſprung Griechiſcher Kunſt aus Aegypten behauptet. II. 42.
aerumna III. 324. *
aes caldarium und regulare I. 241. candidum I. 243. coronarium I. 241.
Aeſchrion aus Samos; ſeine Ἔρωτες III. 322. *
Aeſculapius zweimal in Florenz. I. 282. mehrere Statuen in Berlin. II. 361. als Jupiter reſtaurirt I. 282.
αἴσυλλα III. 324. *
Aethiopien; ſeine Bedeutung bei den Alten. I. 132. f.
ἀετός, ἀέτωμα vom Giebelfeld. I. 71.
Agaſias, Fechter deſſelben. Quatremères Vermuthung über ihn widerlegt. I. 61.
ἀγαθοδαίμων II. 188.
Ajax, Büſte deſſelben bei Egremont III. 258.
ἀκροστολιάσθαι I. 360.
album III. 347.
Alceſtis, ob am Mord ihres Vaters Theil nehmend? I. 163.
Alexander, Büſte deſſelben zu Berlin II. 368.
Alexandriniſcher Kunſtſtyl. III. 433.
Aloe, Kraft dieſer Pflanze II. 111.
Altar, dreiſeitiger zu Florenz. I. 283.

Altdeutsche Denkmäler zu Berlin II. 382.
ἀμαλαβεστία, in den Wörterbüchern fehlend. I. 18. **
Amalthea, Etymol. I. 18. ** Horn derselben. I. 25. ff.
Amazone, Statue bei Egremont III. 250. bei Landsdown III. 243.
Amenophis und Phamenophis nicht verschieden. II. 129.
Amor, Statuen desselben vom Praxiteles III. 299. ff. Amor auf einer Löwenhaut zu Turin III. 459. und 466. Tronk desselben zu Berlin II. 366. als Astragalenspieler II. 368. auf Vasengemälden II. 290. Harpokrates bei Landsdown III. 244. und Ganymed auf Kunstwerken oft verbunden I. 182. als Astragalenspieler I. 189. und Psyche II. 368. in Florenz I. 290.
ἀμφιδρόμια des neugebornen Kindes. I. 56. ff. [Hesychius sagt, daß diejenigen die das Kind trugen, γυμνοὶ τρέχουσι. Dieß ist nicht ganz entkleidet zu übersetzen, sondern γυμνὸς bezeichnet hier, wie sehr oft, denjenigen, der nur den Chiton trägt. Man erinnere sich der Spartanischen Jungfrauentänze, und der Witzreden Attischer Komiker! S.]
amphorae III. 179.
amphorarium und vinum doliare verschieden III. 180, 20.
Amymone, Geliebte Neptuns II. 278.
ἀναβλινοπάλη. I. 361.
Anakreons Gedichte, neueren Ursprungs. III. 271.
ἀναφορεύς, ἀνάφορον III. 324.
Ancient marbles of the British Museum II. erkl. I. 50. f.
Andron ἐν τῷ Τρίποδι. III. 34.
Ankündigungen bei den Alten III. 339. f. 342. ff.
annulare II. 17.
Anticaglien zu Berlin II. 379. 392.
Antikenmuseen, ihre Anordnung und ihr Gebrauch III. 434. ff. in Holland III. 421. ff.
Antilopen Afrikanische, auf alten Denkmälern III. 188. ff.
Antinous zu Berlin II. 361. A. Bacchus bei Landsdown III. 245.
Antiphilus, Maler, sein Zeitalter III. 120. f. und Apelles bei Lucian III. 113. ff.
Antium Lieblingsaufenthalt Römischer Kaiser. III. 6.
Apellas, Erzkünstler III. 127. f.
Apelles, s. Epoche, Herkunft und Vaterland. III. 115. 127. Verdienst als Maler III. 124. Gemälde von ihm. III. 297. f. und Antiphilus, ihr falsches Zeitalter bei Lucian III. 113. — Toreut. III. 128.
Apollo zu Berlin II. 367. in Florenz I. 284. schöner Tronk in

Florenz I. 280. Citharödus, Basrelief zu Berlin II. 374. Lycius, kolossale Statue zu Berlin II. 369. Musagetes zu Berlin II. 363. bei Egremont. III. 252.
Apollonius, Verfertiger einer Satyrstatue III. 252.
apotheca III. 179.
Apotheose des Kaisers Claudius auf einem Cameo in Haag. III. 427. f. des Herkules auf einem Denkmal I. 135. Homers, Basrelief derselben III. 276. 18. 406. f.
aquila kommt bei den Römern nicht vom Giebelfelde vor. I. 73.
aquileges und aquilices unterschieden. II. 324.
Architektonische Formen auf der Drehbank bearbeitet III. 73. ff. Vereine im Alterthum III. 75. ff.
Ariadne, sonst Agrippine in Dresden. I. Vorr. XXXV. * und Bacchus, Basrelief zu Berlin. II. 376. bei Landsdown III. 247. von Bacchus überrascht, auf Kunstwerken. I. 375.
Aristides, Maler. I. 358.
Armbänder, schlangenförmig gewunden. I. 111. **
Aspasia, ihre Büsten. I. 364. *
astomachetus auf Inschriften II. 273.
ἀστόμαχος, ἀστομαχεῖ, ἀστομάχητος fehlt in den Wörterbüchern. II. 271.
ἀστράγαλοι. I. 180.
ἀστραγαλίζοντες des Polyklet. I. 191.
Astragalenspielerin zu Berlin II. 366.
Athletenstatuen zu Berlin. II. 369. in Florenz III. 205. bei Egremont. III. 254.
Attis, seine Bedeutung I. 353.
Augustus mit seiner Familie auf einer Ara zu Florenz. III. 209.
αὐλοὶ ὀστίνοι. III. 193.
ἄξων. I. 121. Vorr. XXIX.

B.

Babylonier als kunsttreibendes Volk II. 36.
Bacchische Basreliefs bei Landsdown III. 246. f. Cippus in Florenz I. 280.
Bacchus, Statue desselben III. 376. bei Egremont III. 252. f. Büste bei Egremont III. 258. seine Apotheose, Gruppe zu Florenz III. 208. f. Tauriformis in Florenz I. 282. auf dem Widder reitend I. 53. Büsten, Indische, zu Berlin II. 371. B. und Ampelus zu Florenz I. 289. und Ariadne, Basrelief zu Berlin II. 376. bei Landsdown III. 247.
Band oberhalb der Brust im Costum Römischer Männer. III. 256. f. Bänder aus Papyrus I. 110. * auf Persischen

Monumenten, ihre Bedeutung I. 101. Bandfabrikanten im Alterthum, ebend.
Bart bei den Aegyptern II. 181. angesetzt, ebend. * 183.
Basalt I. 231. mit Basanit verwechselt II. 179. *
Basament aus Marmor in der Villa Borghese II. 217.
Basanites I. 231.
Basrelief mit dem Raub der Proserpina bei Landsdown III. 247. zu Samothrace gefunden, in Paris III. 35. im Pembrokischen Museum, erklärt III. 43. ff. aus dem Pallast Casali I. 36.
Batrachomyomachie, Zeitalter dieses Gedichts. III. 270.
Bäume auf alten Kunstwerken verwechselt I. 37. ***
Bebas, Schüler Lysipps I. Vorr. VII.
Bekleidung der Götter und Heroen II. 294. ff.
Bernstein I. 226.
Bertholdys Vasensammlung. III. 376.
Bienen, ihre Bedeutung im Alterthum I. 61. Nährerinnen berühmter Männer I. 63. heißen χαλκοειδεῖς I. 64.
Bildgießkunst bei den Aegyptern II. 31.
Bildhauerei I. 225. ff. der Aegypter II. 31.
Bildkunst in Erz I. 239. ff.
Bildsäulen, Ehrenbezeugung Griechischer Rhetoren III. 449.
Bildschnitzerei I. 218. der Aegypter II. 31. alte Werke darin I. 216. Holzarten die man dazu anwendete. I. 218.
Binden am Merkuriusstab. I. 108.
βλαυροῦς III. 322.
Boethus, Werk von ihm in einer Copie I. 179. III. 464.
Bogen, seine Bedeutung auf Persischen Denkmälern II. 81.
Borghesisches Marmorbasament mit den Planeten II. 217.
Borgia, Cardinal, sein Museum I. 311. ff.
Brillen, ob den Alten bekannt? II. 12.
Bronzensammlung von Payne-Knight III. 415.
Büsten in Egremonts Sammlung. III. 256. zu Berlin II. 370.
βουγονία der Bienen I. 61.

C.

Cadmia I. 242. 244.
caduceus, Abstammung und ursprüngliche Bedeutung dieses Worts I. 104. vergl. noch Merkur.
Cameen II. 6. unächte I. 303. III. 186.
Candya I. 171.
Canopus in Florenz I. 291.
cantharus III. 180, 19.

Capo d'Anzo, Fundort vieler Statuen III. 7.
capreolos super mulieres I. 100.
Carneol bei Buonarotti erklärt I. 67.
Casmilos des Mithras II. 369.
cella vinaria III. 179.
ceramicus geminus zu Athen III. 346. **
Ceres, Statuen zu Berlin II. 357. bei Egremont III. 251. bei Landsdown III. 244.
cetarium II. 308. **
Chalcidicum III. 356.
Champollion Panthéon Egyptien III. 383. f.
χαρτίον III. 344. *
χειρίδες. I. 172. **
Chierwein III. 181.
Chironomie bei den Tänzen II. 287. *
χιτὼν χειριδωτός I. 170.
Chlamys des Neptun um den Arm gewickelt II. 297. *
Cicognaras archäologische Bibliothek III. 304. f.
circumlitio I. 236. [„Ueber die circumlitio hätten, um Richtigeres und Befriedigenderes zu geben, als was hier bei Hirt S. 236. steht, die Herausgeber Winckelmanns VI. 181. f. und Siebelis im Register zu Winckelmann s. h. v. verglichen werden sollen." Bemerkung des Leipziger Recensenten.]
Colonieen von Hirten wandern in Griechenland ein. III. 91.
Colosse aus Marmor I. 237.
comissatio III. 181, 21.
Construktive Architektur des Alterthums III. 93. ihre ältesten Denkmäler III. 109.
contubernales Dii III. 294.
conversus pollex. I. 147.
Corinthisches Erz I. 244. ff.
cortina I. 121. Vorr. XXVIII. * — II. Vorr. XI. — III. 23. Vorr. XIX. *
Cypselus Kasten. II. 257. ff.

D.

D auf den Oscischen Münzen statt P. I, 199.
Daktylen III. 95.
δακτύλιος ἀνάγλυφος oder ἔκτυπος II. 8.
Daktyliotheken des Alterthums II. 3. zu Haag III. 426. f.
DANKLE Aufschrift der Münzen von Zankle I. 199.
Daphnephorien I. 129.
δεκατεύειν vom Namensfest I. 55.

Diamant diente zur Bearbeitung edler Steine II. 10.
Diana, ihr Urſprung III. 144, 10. Statue zu Berlin III. 238. bei Egremont III. 230. bei Landsdown III. 245.
Dictäiſche Grotte in Creta I. 17. **
Didymäiſcher Apollo zu Miet; heilige Straße nach ſeinem Tempel mit Statuen verziert III. 40.
Dibutades I. 287.
Dies lustricus des neugebornen Kindes I. 56.
diffundere vinum, nicht defundere III. 179.
Diodors Erklärung von fünf Hieroglyphen I. 86.
diota III. 181.
διπλοΐδιον II. 210. III. 149.
Discobolus des Myron; Copieen bei Duncombe in England III. 12. * in Florenz III. 205. als Sohn der Niobe reſtaurirt I. 279. bei Landsdown III. 243. Aufzählung der ſämmtlichen Discobolen, ebend.
dolium III. 178. 18. 179. 19. dolia demersa 179.
δόρ von Neptuns Dreizack II. 325. **
Dorcas strepsiceros III. 198.
Drache, ſ. Schlange.
Drehbank, ihre Anwendung bei architektoniſchen Formen III. 73.
Dreifuß, ſeine Conſtruktion II. Vorr. X. vergl. noch Tripus.
Dreizack als Fiſchergeräth II. 306. als Zeichen der Seeherrſchaft II. 310. ff. dient zur Auffindung von Quellen II. 319. ff. als Tropäum eines Seeſiegs II. 312.
δρόμος ὁπλίτης I. 60.
Drovettis zweite Aegyptiſche Kunſtſammlung II. 388. *
Durands Sammlung alter Kunſtwerke in Paris. III. 386. 388.

E.

ἑβδομεύεσθαι vom Namensfeſt I. 55.
ἐγκομβοῦσθαι, ἐγκόμβωμα III. 150.
ἔγκυκλον II. 210.
Egremonts Antikenſammlung zu Petworth III. 249. ff.
Ehrendenkmal für einen Muſiker oder Dichter, Basrelief bei Landsdown III. 248.
εἰρεσιώνη I. 110. *
Eiſerne Bildſäulen I. 262.
Electrum I. 226. II. 20.
Elemente, bildlich dargeſtellt I. 51. *
Elfenbein, als techniſches Material I. 219. Art der Bearbeitung I. 221. ff. weibliches Geſicht aus dieſem Stoffe III. 367.
ἐλεφαντοφάντης fehlt in den Wörterbüchern III. 362.

ἐμβρυουλκία III. 361. *
Empästik III. 26.
Empuſen orientaliſchen Urſprungs II. 122.
Eoroſch d. i. der Habicht II. 119.
Epeus, in Nachhomeriſchen Gedichten III. 39.
Ἡφαιστότευκτα bei Homer II. 37.
ἐπίθεμα III. 179. I. Vorr. XXIX.
ἐπωμίς II. 208.
Erdbeben dem Neptun zugeſchrieben II. 313.
Ἑρμῆς τριπέφαλος I. 107. †
Eros ſ. Amor.
Erz, ſeine Beſtandtheile I. 240. wann zuerſt bei den Griechen ausgeprägt? II. 20. Erzkunſt in Italien, ihr Alter I. 263.
ἑστία I. 22. * 62.
Eule, eine ägyptiſche Hieroglyphe III. 264. welche Art derſelben als Lieblingsvogel der Minerva anzunehmen ſei III. 263. ff. Attribute III. 280.
εὐκαταφρόνητος, fehlt in den Wörterbüchern II. 267.
εὐφάλαρος, fehlt in den Wörterbüchern II. 267.
εὐώνυμος I. 88.

F.

Falſchmünzerei bei den Alten II. 23.
fascinus III. 340. *
Faunenſtatuen zu Berlin II. 370.
Fauſtina maior, Statue zu Berlin II. 366.
Fenſtergläſer in den Ausgrabungen von Velleja gefunden I. 332. [Vergl. Winckelmann's Werke I. 394. die Herausgeber zu II. 343. Goro's Wanderungen durch Pompeji S. 64 S.]
Fervor der Perſer II. 70. des Ormuzd II. 75.
Feuertaufe der Puniſchen Völker I. 56. f.
Flora, ſogenannte zu Berlin II. 367.
Flügel, ihre Bedeutſamkeit in der Perſiſchen Symbolik II. 74.
Fora zu Athen und Rom III. 364. **
Fortuna zu Berlin II. 362.
Fourmonts Inſchriften III. 395.
Fünfzahl; ihre myſtiſche Bedeutung bei verſchiedenen Völkern II. 93.
fuscina II. 309. ***

G.

galena I. 243.
Galeria Giustiniana I. 7. 8. * Basrelief daraus erklärt I. 1. ff. vergl. III. Vorr. VI. f. [„Nach unſerm Dafürhalten iſt

der kleine Gott nicht Zeus, sondern Bacchus. Nun wird der Panisk nicht nur begreiflich, sondern natürlich, nun können wir ohne Bedenken das Seierhorn gelten lassen (Creuzer Dionysus p. 7. 44.) und dabei um so unbedenklicher an die 3. Amphoren fassenden Hörner des indischen Ochsen (S. 38.) uns erinnern. Die Nymphe würde dann keine andre sein, als die Nysa, die den jungen Gott in einer anmuthigen von Ziegen ringsum bewelderten Grotte nährt und pflegt. vergl. Diodor. III. 68. 69. Creuzer Symbolik III. 191. wenn wir nicht lieber die Scene auf Naxos verlegen wollen. Schol. Apoll. Rhod. IV. 1131. Creuzer Dionys. p. 297. Symb. III. 429. So erscheint auf einer Münze der Stadt Nysa in Carien das Bacchuskind auf einem Füllhorn sitzend. Creuzer Symbol. III. 101. Anm. — Nach dieser Ansicht wird auch ein Attribut der Nymphe auf dem Relief, dessen Böttiger gar nicht gedacht hat, der Epheukranz erklärbar. Daß aber Bacchus oft gedacht wurde als Begründer einer neuen Aera, einer goldnen Zeit, eines allgemeinen Weltfriedens, ist bekannt; vergl. Voß zu Virgils Eklogen III. 89. V. 30." Bemerkung des Leipziger Recensenten.]

Gallizins Daktyliothek III. 426. f.

Ganymed, Statue zu Florenz II. 203. bei Egremont III. 251. vergl. noch Amor.

Gebrannte Erde, Denkmäler darin I. 209. f. ihr Werth 210. Material 211.

Gell's Pompeiana, Beurtheilung dieses Werks III. 333. f.

Gemme, Bedeutung des Worts II. 3. Sammlung zu Berlin II. 379. bei Stosch erklärt I. 173. * unächte II. 16.

Genius, mystischer auf Vasengemälden II. 290. f.

Gingrae, gingrinae III. 192.

Gips, Stoff zur Bildkunst I. 213. zu architektonischen Verzierungen I. 214. Gipsabgüsse berühmter Bildwerke schon bei den Alten gewöhnlich I. 214.

Glaspasten II. 17.

Glaukus aus Chius III. 25. *

Glyptothek in München I. 321 ff.

Gold zu Reliefs angewendet I. 249.

Gorgias, Erzkünstler aus Lakonien III. 283.

Γοργόνεια der Pallasstatuen des Phidias II. 314.

Gore's Wanderungen durch Pompeji, Beurtheilung dieses Werks III. 334 ff.

Gottheiten der Griechen aus Aegypten stammend II. 47.

Götterbilder von Homer nicht erwähnt II. 38.

Göttermutter, weite Verbreitung ihres Cultus II. 92.
Graburne in Florenz I. 284.
Graecanicus color. I. 242. 248.
Granitarten I. 239.
γράφειν bei Homer II. 56.
Grazien, Gruppe nach aufsen zu gekehrt III. 147. Basrelief derselben zu Berlin II. 376.
Griechen in Aegypten II. 40.
Griechische Mythologie ob aus Aegypten stammend? II. Vorr. XXIII.
Guß der Metalle I. 231. wann erfunden? I. 259.

H.

Haag, Antikenmuseum daselbst III. 425 ff.
Haare, ihre Bildung I. 233. von den Aegyptern für unrein gehalten II. 184.
Habicht, seine Bedeutung in der orientalischen Mythologie II. 119 f. Habichtsköpfe der Persischen Götter II. 104.
Harpokrates mit der einzelnen Haarlocke II. 183. * in Florenz I. 290.
Hase, auf den Münzen Sicilischer Städte I. 49. *
Hauptbedeckung bei den Persern II. 97.
Hawkins Relief erklärt I. 250. II. Vorr. XII. *
Hemsterhuys (Fr.) Daktyliothek III. 426 f.
Henkel an den Gefäßen der Alten III. 273.
Hepatizon I. 246.
Herbst, wahrscheinlich eine Statue desselben bei Egremont III. 254 f.
Herkules, Statue bei Landsdown III. 241 f. als Knabe bei Landsdown III. 243. der Schlangentödter zu Florenz II. 196. zu Turin III. 463 f. in verschiednen Stellungen und Beschäftigungen, auf Denkmälern zu Florenz III. 201 f. seine Arbeiten auf einem Basrelief zu Florenz III. 200. Büsten zu Berlin II. 371. im Kampfe mit dem Marathonischen Stier, Griechische Vase zu Berlin II. 378. [Abgebildet in Dubois Maisonneuve vases antiques d'argile peints XXXII. 6. S.] im Kampfe mit dem Erymanthischen Eber, Griechische Vase zu Berlin II. 378. [Abgebildet ebendas. Pl. LXVI. S.]
Hermaphroditen; ihr Vorhandensein in der Natur II. Vorr. XVII. ihre Bedeutung I. 349. 352 ff. mit Bacchus verwandt I. 350. ihr Ideal, in welches Zeitalter zu setzen III. 290. in verschiedenen Stellungen und Verbindungen I. 353 ff.

verſchiedene Arten ihrer Bildung I. Vorr. XLI. zu Florenz II. 193. in Pompeji gefunden I. 343.
Hermen mit dem Priapus III. 413.
Hero und Leander, Zeitalter dieſer Sage III. 298.
Hierodulen der Diana III. 144. 10.
Hieroglyphen; Meinungen verſchiedener Gelehrten über ihren Inhalt I. 80 ff. ihre Claſſifikation von Zoega angenommen I. 82. von Mexikaniſcher Malerei und willkührlicher Zeichenſchrift verſchieden I. 79.
Hirſche getrennt, ſind im Orient Zeichen einer aufgelöſten Verbindung I. 100.
Homeriſche Kunſtnachrichten II. 53. III. Vorr. VIII. f.
Horen des Herbſtes zu Berlin II. 367.
Horn der Amalthea, Urſprung I. 66. bildliche Darſtellung I. 68. das Ausſchütten erſt auf Münzen ſpäterer Römiſcher Kaiſer I. 70.
Hörner als Trinkgeſchirr I. 23.
Horus; Bedeutung dieſer Gottheit II. 182. mit angeſetztem Bart II. 181. 183.
Hygiea I. 283. zu Berlin II. 361.
Hygins Fabeln; in welcher Beziehung merkwürdig? II. 283. *

J.

— i — ii Adverbia dieſer Endungen II. 271. * f.
Jaſon bei Landsdown III. 282 f.
Idäiſche Grotte in Creta I. 17. **
imbuere III. 179.
Indien; Architektur daſelbſt III. 89.
inscribere und proscribere verſch. III. 343.
Inſchriften zu Berlin II. 379.
Iſis, wie dargeſtellt? I 98. die an ihr befindlichen Hörner III. 199. in Florenz I. 290. vielleicht auch Nr. XLVIII. ebend.
Iſraeliten als kunſttreibendes Volk II. 33.
Julia Pia zu Berlin II. 362.
Julius Cäſar, Büſte zu Berlin II. 372.
Jünglingsſtatuen zu Florenz I. 198. 201. anbetender zu Berlin I. Vorr. VII. II. 356. Vorr. XXXI.
Iuno pronuba I. 31. * Statue bei Egremont III. 231. in Florenz I. 282. zu Berlin II. 371. Lanuvina, altes Basrelief zu Berlin II. 374.
Jupiter der Cretenſiſche I. 20 ff. ſein Grab I. 31. 33. ſein Urſprung aus dem Morgenlande behauptet II. 116. ff. zu

Olympia, Tempel und Statue II. 235. Olympiſcher Jupiter, Tempel zu Athen und in mehrern Städten II. 248 f. Büſte zu Berlin II. 371. bei Landsdown III. 243. Serapis von Bronze in Florenz I. 281. 288.

K.

Kabiren in Aegypten III. 87. in Griechenland III. 92.
καλάθους, auf einer Griechiſchen Vaſe in Neapel I. 300. II. 274.
Kalktuffe, als Kunſtmaterial I. 223.
καλὸς auf Vaſen III. 344. * [vergl. beſonders Lucian. Amorr. 16. T. II. p. 416. ed. R. S.]
κάλως III. 269.
Kanephore des Polyklet III. 164. 25. Kanephoren und Karyatiden verwechſelt III. 149 f.
Kaphyä und Karyä verwechſelt III. 136. 8.
Karthago, Lage dieſer Stadt III. 438 ff.
κάρυα, Nüße III. 136. 14.
Karyä; nur eine Stadt dieſes Namens III. 160. 14. und Kaphyä verwechſelt III. 136. 8. Karyſche Frauen in Bildſäulen dargeſtellt; Widerlegung dieſer Nachricht III. 142 ff. Karyatiden und Kanephoren verwechſelt III. 149. f. Verz. XXVII. f. im Pantheon zu Rom III. 161. am Pandroſeum zu Athen; ihre Zahl III. 137. ff. ihr Koſtum III. 149.
καρυατίζειν, καρυάτιδες III. 144. 9. 153 ff.
κασσίτερος I. 243.
Kaſtor und Pollux, Doppelherme zu Berlin II. 371.
Katabothren des See Kopais II. 316.
Katzenmumien, Aegyptiſche III. 445 f.
Käuzchen, der eigentliche Minervenvogel III. 263. prophetiſcher Vogel III. 265. 5. der Statue des Phidias beigegeben III. 266.
Kepheus, orientaliſchen Urſprungs II. 121.
Keren auf den Akroterien des Tempels des Panhelleniſchen Zeus zu Aegina I. 147.
Kerkopen, Bedeutung und Urſprung derſelben III. 318 ff. Κέρκωπες ein altes Spottgedicht III. 319. Κερκώπων ἀγορὰ zu Athen III. 320. Kerkopen ſtehlen dem Herakles die Rinder des Geryones III. 330. ein umherſchweifendes Geſchlecht III. 326. in den Satyrdramen und Komödien der Athener III. 320. 322.
Kinder, ob von den alten Künſtlern weniger gebildet? I. 176 ff. Statuen zu Florenz II. 197.
Κινυράδης I. 361.
Kneph I. 102.

Knobelsdorfs Kabinet Griechischer Münzen in Berlin III. 239.
Knöchelspiel s. Astragalen.
Knoten statt Schloß bei den Alten I. 112. **
Knuph, Schlange der Aegypter II. 188.
κόλλησις σιδήρου III. 25. *
κονίασις I. 236.
κόρη, Mädchenstatue III. 144. vom Aermel I. 172. II. Vorr. XII. *
Korybanten I. 59.
Kränze, Ehrenzeichen bei den Alten III. 336. * 451.
Kreidetafeln im Museo Borgia erklärt II. 227.
Kunst der Griechen ursprünglich nur zu heiligen Gegenständen angewendet I. 140. Kunststyl der ältesten Zeit III. Vorr. XX. f. Kunstwerke bei Homer, s. Homerische.
Kureten I. 14. 30.
Kyklopen, als technischer Verein III. 96 ff. als Bildner III. 101. Kyklopische Bauart III. 103. 109.
Kypselus, Kasten desselben I. 219. f.

L.

Labyrinth, seine mystische Beziehung II. 91 ff.
λαγῶ βίον ἔδης I. 48. *
Lambergsche Vasensammlung I. Vorr. IV.
Lampen der Alten III. 169 ff. Verzierungen derselben III. 272.
Landsdowns Antikensammlung III. 241 ff.
Laokoon, Urtheile über diese Gruppe III. 3 f. Vorrede XVIII.
λαρινοὶ βόες I. 67.
Leakes Reisen in Klein-Asien III. 396 f.
Leda mit dem Schwan bei Landsdown III. 244.
lemnisci I. 110. *
λευκόπυγος III. 327.
λεύκωμα III. 347 f.
Leyden, Antikenmuseum daselbst III. 428 ff.
Liebeserklärungen von den Alten an die Wände geschrieben III. 345 f.
Lock, Kunstsammlung desselben III. 8.
Lorum der Römischen Kindertracht III. 257.
Lotos I. 107. ***
Löwe, steinernes Bild desselben als Denkmal der heiligen Schaar III. 391. seine Wiederentdeckung, ebend.
Löwenhaut des Herkules III. 181.
Luca della Robbia I. 211. * 212.
Lucians Glaubhaftigkeit III. Vorr. XXVI. f.
Lunensischer Marmor I. 228.

Lychnites I. 227.
Λόγχος III. 271. Λόγχος — Λογχία — Λογχοδόκος verſch. III. 172, 7. Λόγχος ἀσβεστος in den Tempeln III. 270. 8.
Lydier, als Gefangne der Perſer II. 98.
Lyſikrates, Denkmal deſſelben III. 32. *
Lyſiſtratus, Griechiſcher Künſtler I. 213.

M.

Mädchen mit Knöchelſpielen beſchäftigt, von den Alten gebildet I. 193.
Maeander auf Kunſtwerken II. 93.
Maio fragmenta Iliadis I. 44.
Mahler der Griechen; Urſache warum ihnen oft ein doppeltes Vaterland beigelegt wird. III. 122 f.
Malerſchulen des Alterthums III. 122.
manicae I. 172. **
Markus Aurelius, Statue zu Berlin II. 363.
Marmorarten I. 227.
Mars, orientaliſchen Urſprungs II. 121.
Marſyas Wettkampf und Beſtrafung auf einem alten Basrelief III. 368 ff. Statuen zu Florenz I. 284. zu Berlin II. 306.
Matronenſtatue bei Egremont III. 231.
Mauerſchriften der Alten III. 342 ff.
Maus, ein prophetiſches Thier III. 279. der Minerva verhaßt III. 270 ff. an dem Basrelief der Apotheoſe Homers erklärt III. 274. weiße Mäuſe, dem Apollo Smintheus heilig III. 278.
Mauſolus, König von Carien, ſein Todesjahr III. 286.
Mazois les ruines de Pompeii, Beurtheilung dieſes Werks III. 331 f.
Medea und die Peliaden, Erläuterung eines darauf bezüglichen Reliefs I. 161 ff.
μελάμπυγος III. 327. μελαμπύγου λίθος III. 320. 328.
Meliſſen, Prieſterinnen der Ceres I. 22. *
Memnon bei Homer II. 132. Griechiſcher Name des Amenophis oder Phamenophis II. 129. 174. mit Seſoſtris verwechſelt II. 177. * ſeine tönende Bildſäule II. 133. 137. 176. 179. * Urſache davon angegeben III. 387. Memnonsbilder an der weſtlichen Seite des Nils II. 133. ſein Bild im britiſchen Muſeum II. 127. ff. wo es gefunden wurde II. 148. ſeine Schickſale II. 149. aus welcher Steinart II. 149. 163. Beſchreibung des Bildes II. 164. 167. ſeine Größe und Verhältniß II. 165. Hieroglyphen an ihm III. Vorr. XXXIII. ff.

Memnonium in Aegypten II. 139.
Meerdurchbrüche, dem Neptun zugeschrieben. II. 313.
Mehlteig, Stoff für die Bildkunst I. 215.
Merkur; sein phönizischer Ursprung I. 109. ἐριούνιος II. 186. Schlangenstab, ursprüngliche Bedeutung I. 104. seine Gestalt I. 106 ff. Merkurius in verschiednen Gestaltungen I. 114 ff. Statue in Florenz III. 206 ff. bei Landsdown III. 242. in Pompeji gefunden I. 342. als Pfleger des Bacchus, Gruppe in Florenz I. 282.
Messana, s. Zankle — Münzen dieser Stadt III. Vorr. VII. f.
Minerva, ihr Antheil an den Schlachten I. 141 ff. den Menschen unsichtbar I. 143. ihr Kostum vor Phidias II. 208 f. Statue des Phidias II. 314. neben ihr das Käuzchen III. 266. stets bewaffnet II. Vorr. VI. * Statue zu Berlin II. 367. mehrere zu Dresden II. 206 ff. Büste zu Berlin II. 371. bei Egremont III. 283. bei Landsdown III. 245.
Minotaurus, Ursprung dieser Fabel II. 103.
Mithras-Mysterien II. 105 f.
Modell für gegossne Statuen I. 233.
Monumenti Gabini, erkl. I. 32.
morbus campanus I. 362.
μόρμυρος I. 30. ***
Mosaik von Palestrina III. 196. zu Berlin II. 377. Byzantinische III. 361. zwei unächte Tafeln I. 300.
Mumien Aegyptische in Berlin II. 352. ff. 392. III. 217 ff.
Münzen, ihr Alter II. 24 ff. doppelte Technik bei ihrer Verfertigung II. 21. Münzstempel der Alten, aus welchem Metall II. 22. Münzen bezeichnen durch die Embleme ihr Vaterland I. 204. Sammlung zu Berlin II. 379. 393. III. 239. zu Haag III. 426. des Herrn von Knobelsdorf in Berlin III. 239.
Museum der Antiken, Königliches zu Berlin II. 339 ff. III. 213 ff. Geschichte desselben II. 343. Borbonico, Kupferwerk darüber III. 334. Borgia I. 311. sein Schicksal II. 230. in Holland III. 421 ff. zu Turin III. 457. Pio Clementino IV. erkl. I. 60. VII. erkl. I. 46. * Worsleyanum III. 393. f.
Musen, ihre Beschäftigungen, wann ihnen zuerst beigelegt III. 433. zu Berlin II. 362. 368 ff.
Mysterien in Creta I. 29 ff. der architektonischen und technischen Vereine im Alterthum III. 89.

N.

Nacktheit der Götter und Heroen auf alten Kunstwerken II. 294 f.

Namensfeste der Alten I. 53. ff.
Naxischer Sand I. 234.
Naxium II. 9.
Nektar, Etymologie I. 23. II. 118.
Neptun, sein Mythus erläutert II. 302. ff. Art seiner Bekleidung II. 294 ff. seine ältesten Tempel waren Asyle II. 299.* N. und Amymone auf einem Vasengemälde II. 279. kleine Bronze bei Egremont III. 259. auf einem Felsen sitzend, Emblem Byzantinischer Münzen II. 304. * vergl. noch Poseidon.
Nereide in Florenz, Copie eines Werks des Skopas I. 280.
Nestors Becher bei Homer III. 25. 273.
Νέανιος Stempelschneider II. 80.
Neunzahl bei den Persern II. 108.
Nilpferds-Zähne statt des Elfenbeins als Kunstmaterial I. 224.
Niobegruppe in Florenz I. 272-280 eine ihrer Töchter, Statue in Berlin II. 366.
Nöhdens Werk über Northwicks Münzsammlung III. 404 ff.
Northwicks Münzsammlung beschrieben von Nöhden III. 404 ff.
Nundina Göttin der Römischen Namensfeste I. 56.
Nymphe der Diana bei Egremont III. 234.
Νύμφαι, von Tänzerinnen gebraucht III. 143, 10.

O.

Oberägypten heißt bei den Alten Aethiopien II. 132 f.
Octavia, Büste derselben zu Berlin II. 372.
Ὄγκος der tragischen Maske I. 71.
οἰνοθήκη III. 179.
Oelkräge auf Athenischen Münzen III. 267.
Ὄλμος I. 121. Vorr. XXVIII. * — II. Vorr. X. — III. 22. Vorr. XIX.
Olympia, ob Stadt oder Ebne? III. 399. 402 f. Spiele daselbst III. 46. Jupiter des Phidias, welche Theile bekleidet? II. 296. *
Olympium, Tempel des Olympischen Jupiter II. 248.
Omphalefabel III. 321.
Onatas; angeblicher Helm von ihm II. 231.
ὄφεις ἐπιχώριοι I. 111. **
opici mures III. 276, 19.
ὀπτάζειν III. 277.
Orientalischer Tempeldiener, Statue bei Egremont III. 253.
Orkynos, s. Thunfisch.
Ormuzd, verschiedne Art ihn darzustellen I. 98. II. 73. 100.

ὀρθοτριαίνης, Beinahme Neptuns II. 312. *
Oruazeschte, Bedeutung dieses Worts II. 83.
Oryx III. 189. 194. 197.
osce loqui III. 277.
Osiris mit einem künstlichen Bart II. 181. *

P.

Pan und Olympus, Gruppe zu Florenz II. 197. bei Egremont III. 256.
Pandroseum, wann erbaut? III. 165.
Panisken, ob auf der Hirtenflöte blasend? I. 35. ***
Pankratiastenkopf zu Berlin II. 372.
Pantheon zu Rom mit Karyatiden geschmückt III. 161.
Papyrus-Rollen, Aegyptische in Berlin III. 237 f.
Parischer Marmor I. 227.
Paronomasie zur Erklärung der Hieroglyphen angewendet I. 83.
Parrhasius, sein Zeitalter und Kunst III. 124.
Pasiteles, sein Zeitalter, Vaterland, Werke III. 294 ff. mit Praxiteles verwechselt, ebend.
pavimentum sectile I. 339.
Payne-Knights Nekrolog III. 409 ff. Kunstsammlung III. 404.
Pelamys, s. Thunfisch.
Pelasger vom Kaukasus wandern nach Griechenland III. 90. ihre Architektur III. 109.
πεντάλιθα I. Vorr. XXXIV. *
Peplus an Statuen sichtbar II. 208.
Perikles, sogenannte Büste zu Berlin II. 370.
Perser bildeten ihre Götter auf Kunstwerken II. 69. Persische Cylinder als Siegel gebraucht I. 94. Göttersymbolik von der Aegyptischen verschieden I. 97.
Perseus orientalischen Ursprungs II. 121. Statue desselben III. 367. zu Berlin II. 367. tödtet die Medusa auf einem Selinuntischen Tempelfries III. 310.
Pfeifen der Alten aus Lotos bereitet III. 192.
Pferdestatuen zu Florenz II. 199 ff.
Phädra und Hippolytus, Basrelief zu Florenz II. 201.
Phaethons Sturz, Basrelief zu Florenz II. 202.
Phalaris Zeitalter I. 260. sein Stier, ebend.
Phallusdienst noch jetzt in Italien und andern Ländern gebräuchlich III. 411 f. seine Einwanderung nach Griechenland III. 413.
Phamenophis, Bedeutung dieses Worts II. 174. und Amenophis einerlei II. 129.

Phigalische Alterthümer, erläutert von Stackelberg III. 381 f.
Philosophenstatue bei Egremont III. 251.
Phönicier als kunsttreibendes Volk II. 35. Kolonisten in Griechenland II. 38. bringen die Hydroskopie nach Griechenland II. 322 f.
φοινίκια III. 192.
Phrygische Mütze I. 169.
πίθοι III. 178, 18.
πινάκιον, πινακίσκιον III. 172, 7.
Πλακιηνή, Beinahme der Cybele II. 265.
Planeten auf dem Borghesischen Marmorbasament II. 217.
πλάστης, Bedeutung bei Pausanias I. 348.
Plastik I. 209 ff. ihr hohes Alterthum I. 216. der Aegypter II. 30.
Platane, Baum des Zeus I. 38.
πληκτική II. Vorr. XXVI. *
plumbum album und nigrum I. 243. argentarium I. 242.
pluteus III. 349.
Pöcile zu Athen, Gemälde darin II. 252.
pollex conversus I. Vorr. XXXII. *
πόλος III. 157, 11.
πολυάγκιστρον II. 309. *
Polygonische Bauart III. 103.
Polykles, zwei Künstler desselben Namens, ihr Zeitalter und Werke III. 289 ff. ob uns der Hermaphrodit des einen erhalten? I. 347. 355 f.
Polyklets ἀστραγαλίζοντες I. 191. Kanephoren III. 164, 25. Kanon und Doryphorus, dieselbe Statue III. 297.
Polyphem, Kopf zu Turin III. 467.
Pompeji, Ausgrabungen daselbst III. 333 ff. ob eine spätere Fortdauer dieser Stadt anzunehmen sei? III. 355 f.
Porphyr I. 230.
Portikus der Oktavia zu Rom, wann gebaut? III. 296.
Poseidon, Erklärung dieses Namens II. 332 ff. III. Vorr. XIV. f.
Potidan, ältester Name Neptuns.
Praxiteles, seine Erotenbilder III. 299 ff. mit Pasiteles verwechselt III. 294.
Priamus bei Achilles, unächtes Basrelief III. 333.
Priapusdienst in Griechenland, Herkunft desselben III. 413. Priapische Hermen, ebend.
Priesterknabe, bei Egremont III. 250.
προβασκάνιον III. 340. *
προγράφειν III. 345.
προοίμιον I. 5. 6. *
proplasmata I. 209.

proscribere und inscribere verſch. III. 343.
πρόσωπον in den Tempeln I. 7. *
πρύλις, πρόλις I. 59.
ψευδάργυρος I. 244.
Pſyche, als Tochter der Niobe reſtaurirt I. 276.
πτερὰ von den Abdachungen im Siebelfelde I. 73.
Pyrrhicha I. 59. Vorr. XXXI. **
Pyrrhus, Büſte zu Berlin II. 372.

Q.

quadratus II. 286. *
Quellen, durch das Anſchlagen eines Speers oder Scepters geöffnet II. 328. ihre Heiligſprechung im Alterthum II. 318. *.

R.

Raffaels Zeichnungen von Roms Alterthümern III. 378.
Rankverzierungen verſchiedner Völker II. 89. auf Vaſengemälden 90 f.
Rhapſoden I. 4. ***
Rhetoren, ihre Kleidung III. 430 f. Rhetorſtatue zu Alexandrien gefunden III. 449 ff.
Rhökus von Samos I. 217. 266.
Riemen an den Statuen der Viktoria II. 359 f.
Ring, ſeine Bedeutung in der Perſiſchen Symbolik II. 76. f.
Ringer, Gruppe derſelben in Florenz III. 204.
Roms Topographie, beſchrieben von Platner, Bunſen und Gerhard III. 376. f.
Römerſtatuen zu Berlin II. 368.
Rom's Vaſenſammlung III. 376.
ῥυτὸν, Trinkhorn I. 23. **

S.

Sachſe's Geſchichte und Beſchreibung der alten Stadt Rom III. 378 ff.
σαγηνεύειν II. 307. *
σάλπιγξ von der Minerva I. Vorr. XXXI. *
Samothrace, Colonie der Joniſchen Samos III. 36. Myſterien daſelbſt III. Vorr. XIV.
Sandalenbinder oder Jaſon bei Landsdown III. 242 f.
Sandarten, beim Abreiben des Marmors gewöhnlich I. 234.
Saturnus, Bronze in Florenz III. 203.
Satyr auf der Flöte blaſend zu Florenz II. 199. bei Egremont

III. 252 f. auf Vasengemälden, welche Bedeutung sie oft haben II. 293.
Scarabäen-Gemmen Aegyptische, zu welchem Gebrauch bestimmt. III. 454 f.
Schatzhäuser der Griechen I. 122.
Schellersheims silberne Toilette II. Vorr. XVI.
Schlaf, Genien desselben zu Berlin II. 368. zu Florenz II. 194 f. III. 208.
Schlangen heilige bei den Aegyptern II. 187. ihr Ansehn bei den Griechen I. 44. ihre Verehrung, ebend. am Merkuriusstabe, wie entstanden I. 113. spätern Ursprungs I. 106. wie angebracht I. 105. **
Schleifer, Statue zu Florenz I. 286.
Schreibkunst der Alten III. 343. *
scyphus III. 180, 19.
Seemuschel auf mehrern spätern Münzen Messanas I. 202, 13.
Selinuntische Tempelfriese, Entdeckung derselben III. 307 ff.
septa, großer Marktplatz des alten Roms III. 169, 3.
Sichel als Münzzeichen I. 203.
Siegelringe, ihr hohes Alter II. 12. aus Metall II. 13.
Siegsopfer Athenischer Feldherrn an Pallas Polias auf Denkmälern III. 30.
Silane III. 174.
Silber zu Bildwerken angewendet I. 249. 261.
Silenus, seine Mythen III. 183 ff. seine Vervielfältigung aus späterer Zeit III. 186. mit der Löwenhaut bekleidet III. 177. 187. nie geschwänzt dargestellt III. 187. Statue bei Egremont III. 230.
sine bile, auf Inschriften II. 273.
Sirenen orientalischen Ursprungs II. 122.
σκολιός, Bedeutung dieses Wortes II. 241 ff.
Skopas aus Paros, sein Zeitalter III. 285 f. Erzkünstler aus Elis III. 288.
Smaragd I. 232.
spinther III. 279.
Sonne auf Persischen Denkmälern durch eine Kugel dargestellt II. 78.
Specimens of ancient sculpture, erster und zweiter Theil III. 416. f.
speculatores III. 335.
Spielbälle I. 27. in Verbindung mit Jupiter, ebend.
spintheres I. 111. **
v. Stackelbergs Schrift über die Phigalischen Alterthümer III. 381 f.

στάμνια III. 179.
Stannum I. 243.
Statuen aus Marmor mit einem Firniß umgeben I. 236. gefärbt I. 235. aus verschiednen Steinarten zusammengesetzt I. 235. mit metallner Verzierung, ebend.
Stein; seine Behandlung I. 232. Steinarten bei der Verfertigung der Kunstwerke I. 225 ff.
Steinschneidekunst II. 3 ff. der Aegypter II. 32.
στήλη Bildsäule II. 147. ***
Stempelschneidekunst II. 18 ff.
subulones III. 191 ff.
supplicia I. 111 *
σύννασι θεοί III. 294.

T.

Tabula Isiaca, ihr Stoff I. 225. II. Vorr. XIX.
Tanz, Bewegung der Hände dabei II. 287. *
τάριτον II. 305. **
Taubendienst I. 23.
Technische Vereine im Alterthum III. 78 ff.
Telchinen III. 95. ihr Land I. 58.
temperatura formalis, ollaria, statuaria, tabularis I. 242.
Tempel von Homer nicht erwähnt II. 58.
τετράγωνος II. 186. *
θάλασσα auf der Akropolis zu Athen II. 310 *
Themistocles, Herme von ihm unächt I. 299.
Theodorus aus Samos I. 217. 267.
Thermen dem Herkules beigelegt II. 319 ff.
Thiere von den Aegyptern sehr gut gebildet II. 46.
Thon, s. gebrannte Erde.
θρεπτήρια, erkl. I. 19.
Thunfisch, seine Züge II. 303. Art ihn zu fangen 306, zu bereiten 304 ff.
Thurii, Mittelstation zwischen dem Griechischen Mutterlande und Groß-Griechenland III. 60 f.
Tischbeins Homer nach Antiken I. 44. Vasengemälde erklärt I. 165.
Titusthermen III. 373.
Traghölzer der Alten III. 324.
Trajanus, Statue zu Berlin II. 365. 366.
Treiben des Erzes mit dem Hammer I. 247.
τριπέτηλος vom Merkuriusstabe I. 106 f.
Tripus III. 21 ff. seine Bestandtheile I. 120 ff. gründet sich auf Bacchische Religionsideen I. 120. Tripoden zu Dodona I.

133. Gestalt III. 21. Technik III. 23 f. mit Figuren versehen III. 29. aus Stein III. 32. als Weihgeschenk I. 123. als Preisgeschenk I. 125. vorzüglich Dionysischer Festchöre I. 127. ihre musikalische Anordnung I. 134. als Tribut den Tempeln gegeben I. 131. Tripusraub des Herkules I. 132. auf dem Dresdner Kandelaber-Fuß, ebend. Tripodenstraße zu Athen I. 128.
Troglodytische Architektur des Alterthums III. 93.
Tropäen aus erbeuteten Waffen errichtet III. 58.
tunica manuleata I. 170.
TVR Name des Merkur aus dem Persischen Tir. II. 123.
Turin, Antikenmuseum daselbst III. 437 ff.
Tyrsener oder Tyrsenische Pelasger als Architekten III. 102. ihre Bauart III. 109.

U.

Urâus der Aegypter II. 187 f.

V.

Vase Griechische mit Inschrift III. 376. Vasen Griechische zu Berlin II. 378. 392. Sammlung Bertholdys III. 376. Lambergs I. Vorr. IV. Roßis III. 376. Vase des Vivenzio III. 385. * unedirtes Gemälde bekannt gemacht II. 277 f. bei Passeri erläutert II. 283. aus der Lambergschen Sammlung erklärt II. 295. * [Diese Erklärung ist zurückgenommen worden im artistischen Notizenblatt zur Abendzeitung 1824. nr. 8. S. 30. S.]
Velleja, Alterthümer dieser Stadt I. 331.
Venus zu Berlin II. 366. Torso im Brittischen Museum III. 3 ff. Vorr. XVI. Kopf bei Egremont III. 258. Statuen in Florenz I. 288. 289. von Melos, ihre Bedeutung II. 348. Hermen I. 364. Anadyomene zu Florenz II. 201. Genitrix zu Florenz I. 280. auf dem Schwan, auf einer Campanischen Vase. III. 376.
Vergoldung erzner Bildsäulen I. 237.
Verschlingung von Bändern, auf Persischen Monumenten I. 101.
Vertumnus zu Berlin II. 338.
Viktoria zu Berlin II. 339. 369.
Vinum doliare und amphoranum versch. III. 180, 20.
Virbius, Statue desselben bei Egremont III. 255.
Vives auf Lateinischen Inschriften II. 269.
Vogel, welche Bedeutung auf Persischen Monumenten II. 88.
Vulkan als Vorsteher technischer Vereine III. 92.

W.

Wachs, Material zu Bildwerken I. 212. Wachsbilder der Römer I. 213.
Waffentanz I. 58.
Warwicks Vase III. 418 f.
Warzen auf den Backen des Satyrs I. 361.
Wasser, seine Bedeutung II. 94.
Weibliche Gesichtsmaske im ältesten Styl zu Berlin II. 371.
Weihgeschenke der in den öffentlichen Spielen siegenden Knaben III. 43.
Winckelmann monumenti inediti erklärt I. 43. ** 63.
Wünschelruthe den Alten unbekannt II. 331. **

Y.

ὑδρία III. 269.
ὑδροστόμιον erkl. II. 328. *
ὑδροφορεῖν II. 323.

Z.

Z Aussprache bei den verschiednen Griechischen Stämmen I. 199.
Zankle I. 198. Ursachen des Namens I. 201. Münzen dieser Stadt I. 198 f. III. Vorr. VII. f.
Zeit, wie bei den Persern dargestellt II. 84 ff. 89.
Zeitalter des Menschengeschlechts I. 40 ff.
Ζήνων auf Inschriften II. 269.
Zeuris, sein Verdienst als Maler III. 124.
Zoroasters Ansicht vom höchsten Wesen II. 68.
Zythum I. 221.